Moses Hadas



Guía para la lectura de los clásicos griegos y latinos



MOSES HADAS

GUÍA PARA LA LECTURA DE LOS CLÁSICOS GRIEGOS Y LATINOS



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Traducción de
José Esteban Calderón

Primera edición en inglés, 1954
Primera edición en español, 1987

Título original:
Ancilla to classical reading



Av. de la Universidad, 975; 03100 México. D. F.

ISBN 968-16-2510-2

Impreso en México

PREFACIO

Un título raro * quizá sea peligroso para un libro ajeno a cualquier rareza. En el capítulo I se expone lo que esta obra intenta, y basta un vistazo al Índice para darse cuenta de lo que abarca. La palabra "compañero" quizá sirviera para describir lo que con él se intenta, pero el uso ha convertido esa voz, cuando se emplea en el título de un libro, en la designación que corresponde a una obra de consulta, clasificada alfabéticamente y, hasta donde cabe, completa. Este libro no es ni una ni otra cosa. Buena parte de su contenido se deriva de mis breves historias de las literaturas griega y latina, lo cual no quiere decir que lo haya escrito simplemente para poner en circulación lo que se me había quedado en el tintero o para aprovechar cuanto pudiera rebañarse de lo acumulado en repletos cajones de mi archivo. Cuando el interés por un tema se prolonga durante años y años, surge la curiosidad sobre cuestiones esencialmente periféricas y aun sin relación con el asunto principal. He pensado que otras personas también interesadas en libros antiguos quizá pudieran satisfacer en parte su curiosidad con lo que yo les pueda ofrecer.

Aunque no existe una obra que abarque todos los temas que comprende este libro —y para ello pueden aducirse muy buenas razones—, hay muchos libros excelentes que se ocupan de las diversas secciones que el mío contiene. Los que me han parecido de mayor utilidad y a los que pueden recurrir los lectores que deseen mayor información, figuran en las Notas Bibliográficas (al final del volumen). Yo siempre he creído que los textos originales son más útiles que los comentarios, y por eso cito sin cortapisas a los antiguos autores. Buena parte de las versiones de que me he valido provienen de la Loeb Classical Library, publicada por la Harvard University Press; otras son versiones estimables; y también hay textos que yo mismo traduje. Las fuentes de cada traducción aparecen en las Notas Bibliográficas correspondientes a cada capítulo. Para no aumentar el número de páginas de este volumen amplié el Índice de manera que constituyera una breve prosopografía, en la que se suministran fechas y se identifican personajes siempre que resulte conveniente.

Mi colega Jacques Barzun fue quien me sugirió escribir este libro; además, leyó e hizo la crítica de una parte de la primera re-

* El autor se refiere al título en inglés: *Ancilla to Classical Reading; ancilla*, palabra latina usada en inglés, significa "criada", "sirvienta".

dacción. Deseo expresar mi gratitud también al profesor Joseph Mazzeo que leyó todo el manuscrito e hizo muy útiles sugerencias, a la señora Margaret Davidson por su generosa y precisa ayuda secretarial, así como a Henry Wiggins y William Bridgwater, ambos de la Columbia University Press, por su incansable asistencia y cortesía.

Moses Hadas

Universidad de Columbia, Nueva York
8 de noviembre de 1953

Primera Parte

PRODUCCIÓN, ACOGIDA Y PRESERVACIÓN

I. LAS HOJAS Y EL FRUTO

La más sencilla explicación de la supervivencia de los clásicos es que los lectores comunes y corrientes han visto que vale la pena conservarlos. Aunque su popularidad, naturalmente, ha fluctuado con las vicisitudes históricas y los vaivenes del gusto, en periódicos renacimientos se vuelve a ellos con renovado celo y con nuevos argumentos de defensa. En algunas épocas los clásicos suministraron paradigmas ideales para todos los aspectos de la vida intelectual; en otras fueron utilizados meramente por el interés que representan como antigüedades. Ahora bien, las justificaciones que se aducen a propósito del interés por los clásicos son expedientes tardíos de puritanos que se sienten culpables; más aún, quienes se consideran obligados a presentarlas son siempre parciales y a menudo están equivocados. Por ejemplo, nuestros abuelos justificaban que se estudiase a Homero aduciendo que representaba el inicio de la historia secular, así como Abraham representaba el principio de la historia sagrada. Sabemos ahora que tanto Homero como el Antiguo Testamento tienen antecedentes literarios, y que en los escritos cuneiformes del antiguo Medio Oriente poseemos en realidad testimonios mil años anteriores a los homéricos y a los veterotestamentarios, los cuales sin duda influyeron en los escritores bíblicos y, en forma incidental, aclaran la poesía de Homero.

Nuestros abuelos tenían esencialmente razón. Acercarse a Homero partiendo de las literaturas anteriores del Cercano Oriente es como pasar, en un museo de antigüedades, a la galería griega viniendo de las de épocas precedentes. Los productos de las civilizaciones más antiguas son curiosidades; los sentimos remotos y ajenos a nosotros. Con los griegos sentimos un parentesco inmediato, y en sus obras reconocemos la corriente cultural en que vivimos y nos movemos. La literatura griega es europea en un sentido que no puede aplicarse a sus predecesores del Cercano Oriente. Para aclimatarnos a las inquietudes de estos últimos se requiere un esfuerzo de la imaginación, y aun cuando la personalidad de los escritores estuviera mejor delineada, necesitaríamos un microscopio o un telescopio para examinar su carácter. Un autor griego, en cambio, se comprende a primera vista, y no presenta dificultades mayores a las que pueden encontrarse en un escritor moderno ruso o francés. Entendemos sus motivos y objetivos; lo que aman y lo que aborrecen o ambicionan evocan una respuesta que nos resulta familiar. A la personalidad y al método de trabajo de un autor griego podemos consagrar, ni más ni menos, el mismo interés que común-

mente se dedica a figuras literarias de la historia europea de épocas posteriores; y podemos confiar en que los griegos también recompensarán nuestros esfuerzos.

Por supuesto, los libros de un autor proporcionan el fundamento más adecuado para juzgarlo. Generalmente se ha valorado a los escritores de la antigüedad clásica sólo a través de sus libros, ya que, exceptuando sus obras, poco se sabe acerca de ellos, y porque sus escritos tienden a presentar un carácter elemental y universal donde la personalidad del autor resulta tan superflua como la del hombre en cuya memoria se bautizó una montaña. Ahora bien, dado que los autores clásicos fueron personas formales capaces de poner en tela de juicio los postulados de la sociedad en que vivieron o de patrocinar programas de reformas, el conocer el trasfondo intelectual, político y social en el que actuaron puede ampliar nuestra comprensión de sus obras. A este respecto numerosos expositores e intérpretes ofrecen sus servicios como guías. También abunda la información pertinente para la historia de la literatura —biografías, genealogías literarias, inventarios y evaluaciones—, pero nada de ello da vida a los rígidos bustos que adornan las bibliotecas, ni proporciona a esos ojos vacuos un fulgor de emoción humana ante lo que ofrece la vida diaria. Tampoco —y esto es más importante— elimina los ropajes ostentosos a fin de revelar al artífice con su túnica sencilla, modelando sus producciones y buscándoles mercado. Los detalles íntimos —a veces vulgares— sobre las inquietudes cotidianas de los artesanos que pusieron por escrito y conservaron nuestras obras clásicas, información que se obtiene mejor en el boletín de un gremio literario que en una historia académica de la literatura, pueden resultar, además de útiles, entretenidos.

El lector de una obra antigua puede tener curiosidad por saber en qué forma se puso originalmente el texto por escrito, y cómo se preservó y transmitió; por saber hasta qué grado la edición moderna que posee es fiel al manuscrito del autor y las respuestas a estas cuestiones bien pueden serle de utilidad. Por principio de cuentas, ¿con qué elementos materiales contaba el escritor (papel, alfabeto, estilo caligráfico)? ¿Cómo publicó sus escritos? ¿De qué vivía? ¿Contaba con un buen número de lectores? ¿Tuvo contacto con ellos? ¿Gozaba de particular prestigio y se le encomendaban misiones especiales? ¿Qué cuidado se tuvo de sus obras a fin de que se conservaran inteligibles y pudieran transmitirse de edad en edad? ¿Qué labor desarrollaban la crítica profesional y la erudición tanto en la Antigüedad como en épocas subsecuentes? Independientemente de los juicios tradicionales o de especialistas, ¿pueden las opiniones del vulgo e incluso las habladurías proporcionar luz sobre esos autores y ayudar a que revivan?

Hasta donde lo permiten los conocimientos de que disponemos,

las páginas que vienen a continuación intentarán sugerir respuestas a preguntas de este tipo. La primera parte de la obra se ocupará de un tema de carácter general: el escritor de la antigüedad clásica como artífice y como ciudadano; y se referirá también a la historia de la preservación y del estudio de su obra. La segunda parte referirá aquellas hablillas literarias sobre los más destacados autores de la Antigüedad (más o menos en orden cronológico), que puedan ayudar a un lector en nuestros días a verlos como los veían sus contemporáneos o, al menos, como las ha visto una ininterrumpida tradición. El repetir rumores calumniosos acerca de la avaricia de Simónides, de la pederastia de Sófocles o de la venalidad de Demóstenes, puede desdeñarse como concesión a la ramplonería o como ocioso apoyo al gusto por lo vulgar; pero es indudable que el darse cuenta de que aquellos autores compartían las características de su época (y de que se les reprochaban sus flaquezas) en vez de disminuir aumenta el valor y la comprensión de sus obras.

El prólogo de Boswell a su biografía del doctor Johnson explica por qué incluyó datos en apariencia triviales, y para ello cita la exégesis que del Salmo 1 hizo David Kimhi:

> Es como un árbol plantado
> junto a corriente de agua,
> que da a su tiempo el fruto,
> y jamás se amustia su follaje.

Esto significa, según Kimhi, que no sólo las graves disertaciones de los sabios (esto es, el fruto), sino también sus palabras más o menos frívolas y sus actividades ordinarias (es decir, las hojas), merecen atención. No puede haber fruto sin hojas; y así, más que al fruto, dirigiremos ahora nuestra atención a las hojas.

II. MANIFESTACIONES EXTERNAS

I. El alfabeto

Generaciones y generaciones de griegos que jamás habían examinado un texto homérico seguramente estaban familiarizados con la *Ilíada* y la *Odisea*, del mismo modo que hombres de nuestro tiempo para quienes la partitura impresa carece de significado pueden conocer íntimamente una sinfonía de Beethoven. Ya no es necesario creer, como sucedía a especialistas de hace una o dos generaciones y aun a muchos de nuestros días, que esos poemas se compusieron sin contar con el arte de la escritura, o bien que es preciso adelantar hasta el siglo VI a.c. la fecha de su composición. En el tercer milenio antes de Cristo ya se conocía la escritura en Mesopotamia, Egipto, Asia Menor y Creta, y aun cuando no podamos dar por hecho que bastante antes de la época clásica existiera en Grecia un público *lector*, es muy probable que Homero, por mucho que retrasemos la época en que vivió, haya podido aprovechar el arte de la escritura en la composición de sus poemas, y que los rapsodas que los recitaban poseían copias manuscritas.

Los griegos atribuían la introducción de su alfabeto a Cadmo, personaje que, según imaginaban, vivió en tiempos muy anteriores a la Guerra de Troya, y cuyo nombre está formado por radicales semíticas que significan "oriente". Heródoto ofrece al respecto el testimonio más antiguo y mejor fundamentado:

> Los fenicios que vinieron con Cadmo ... introdujeron en Grecia a continuación de su llegada gran variedad de artes, entre ellas, el de la escritura, que, según creo, hasta entonces no conocían los griegos. Originalmente formaron las letras exactamente igual que todos los otros fenicios, pero con el transcurso del tiempo fueron cambiando gradualmente su lenguaje y, junto con ello, la forma de los caracteres. Los griegos que habitaban esas regiones en aquellas épocas eran principalmente jonios y, por consiguiente, adoptaron los caracteres fenicios, pero con ciertas modificaciones en la forma de algunos de ellos. Así llegaron a la forma en que actualmente se emplean. Como es de justicia, continúan llamando fenicios a esos caracteres, en recuerdo de quienes por primera vez los introdujeron en Grecia. El nombre que los jonios dieron a los rollos de papel (*bibloi*) es el de "pergaminos" (*diphterai*), pieles de borrego o de cabra, materiales en los cuales aún ahora escriben muchos de los bárbaros.

El nombre y la forma original de las letras griegas ponen de manifiesto que, efectivamente, provienen de modelos fenicios. La prin-

cipal innovación griega fue la de convertir en vocales las letras A E I O Y, las que en la lengua semítica tienen un valor de consonante que no se requiere en griego. Entre las diversas variedades que originalmente mostraba la escritura predominó la jónica oriental. Como en el jónico se perdió el sonido aspirado de la *h*, la letra *H* acabó por emplearse como *e* larga; y cuando el alfabeto jónico se aceptó en Atenas, la aspiración se indicó mediante el signo (ʽ) denominado espíritu y que significa "aspiración áspera".

II. Los rollos de papiro

Hasta donde se sabía en tiempos de Heródoto —como lo demuestran las últimas líneas del pasaje antes citado— el papiro era el material que normalmente se usaba para escribir. Los rollos de papiro continuaron siendo el material corrientemente empleado en los libros hasta la introducción —debida sobre todo a los cristianos, para quienes resultaba conveniente tener los Evangelios en un solo volumen— de la forma del códice y, consiguientemente, del uso de la vitela. Entre los diversos materiales sobre los cuales, llegado el caso, se podía escribir, cierto tipo de cuero fue el único sustituto práctico del papiro. Hoy en día, los únicos libros que regularmente se escriben en pergamino son los rollos del Pentateuco destinados a usos litúrgicos en las sinagogas, lo cual indica que, como afirma Heródoto, el pergamino era el material que normalmente usaban los "bárbaros" para escribir. Los griegos recurrían al pergamino sólo en épocas difíciles, como puede verse en Heródoto y en lo que refiere Varrón (citado por Plinio; *vide infra*), quien dice que el pergamino fue inventado en el reinado de Eumenes II de Pérgamo (197-159 a.c.). Con toda seguridad el pergamino se descubrió mucho antes, pero su nombre griego —*pergamene*— ciertamente sugiere alguna significativa relación con Pérgamo. Quizá se generalizó el uso del pergamino para fines literarios en la época de Eumenes, por las razones que expone Varrón; en todo caso, su aprovechamiento debió de ser local y temporal. A lo largo de la antigüedad clásica, el papiro continuó como material estándar para los libros.

La información más completa acerca de la fabricación y venta del papiro así como de otros detalles relacionados con este tema se encuentra en Plinio, *Historia natural*, 13.21.68 *ss.*:

> Antes de abandonar Egipto describiremos el papiro, ya que nuestra civilización, o en todo caso nuestros anales, dependen en gran parte del empleo del papel. Según Marcos Varrón, incluso el descubrimiento del papel se debe a la victoria de Alejandro Magno, cuando fundó

Alejandría, en Egipto, antes de lo cual no se empleaba el papel. [Esto no es verdad.] Muy al principio se escribía en hojas de palmera y, más tarde, en la corteza de ciertos árboles. Posteriormente comenzaron a emplearse hojas plegables de plomo en documentos probatorios oficiales así como, más tarde, hojas de lino o tabletas enceradas en los documentos particulares; pues, como puede verse en Homero [*Ilíada*, 6.168], se acostumbraba escribir en tabletas aun antes del periodo troyano... Con posterioridad, según Varrón, cuando debido a la rivalidad existente entre el rey Ptolomeo y el rey Eumenes a causa de sus bibliotecas, Ptolomeo prohibió la exportación del papel, se inventó el pergamino en Pérgamo. Luego, se difundió en gran escala el uso de este material del cual depende la inmortalidad de los seres humanos.

El papiro crece en los pantanos de Egipto o en los sitios donde se desbordan las soñolientas aguas del Nilo y permanecen estancadas en hoyas que a lo sumo tienen tres pies de profundidad. La raíz de la planta es oblicua y tiene el grosor del brazo de un hombre. El papiro crece graciosamente en forma ahusada, con caras laterales triangulares, hasta una longitud máxima de quince pies, y termina en un penacho como un tirso. Carece de semillas [esto es falso], y su única utilidad consiste en que con sus flores se hacen coronas para las estatuas de los dioses. Los habitantes de esas zonas emplean las raíces como madera, tanto para leña como para hacer diversos utensilios y vasijas. Además, la planta propiamente dicha se trenza y sirve para fabricar embarcaciones, y con la corteza interior se tejen telas para las velas, esteras, mantas y cuerdas. Asimismo, sirve como goma de mascar —en estado natural o después de cocerla— pero sólo se tragan el líquido. El papiro también crece en Siria... no obstante, hasta hoy en día los partos prefieren bordar sobre tela lo que escriben.

El procedimiento para hacer papel con papiro consiste en dividirlo con una aguja en tiras tan delgadas y tan anchas como sea posible. La materia de mejor calidad se halla en el centro de la planta y, por consiguiente, las tiras más finas proceden de allí. [A continuación viene una lista de las diversas clases de papiro que se manufacturaban.]

Toda clase de papel se "teje" sobre una tabla humedecida con agua del Nilo, líquido lodoso que sirve de goma. En primer lugar, se extiende sobre la tabla una capa vertical de longitud correspondiente a la del papiro después de haber cortado en ambos extremos las puntas; después se completa una especie de celosía con tiras transversales. El prensado es el siguiente paso; a continuación, las hojas [así obtenidas] se secan al sol y se juntan entre sí. La calidad de las tiras disminuye del centro hacia fuera. Nunca hay más de veinte hojas en un rollo [entendido como una unidad de medida mercantil; varios de ellos pueden unirse para formar un libro].

Varía grandemente el ancho de las diversas clases de papel. El de mejor calidad mide 13 pulgadas y el hierático dos menos; las varie-

> dades denominadas fania y anfiteatro miden, respectivamente, ocho y nueve pulgadas. El papiro saítico mide, transversalmente, algunas pulgadas menos y ni siquiera tiene la anchura del mazo que se emplea en su manufactura. El emporítico es tan angosto que nunca mide más de seis pulgadas de ancho...
> Las asperezas se alisan con un trozo de marfil o de concha, pero con este procedimiento se corre el riesgo de que lo escrito se vaya destiñendo, ya que la superficie del papel, si bien adquiere un aspecto más pulido y brillante, no absorbe la tinta satisfactoriamente...
> La pasta ordinaria para la fabricación de papel se hace con harina de la mejor calidad mezclada con agua hirviendo y rociada ligeramente con vinagre. (La pasta y la goma que emplean los carpinteros [no podrían utilizarse] por ser demasiado quebradizas.) Existe un proceso más minucioso que presupone hacer pasar por agua hirviendo migajas de pan en cuya cocción se empleó levadura. Con este método sólo se requiere una cantidad mínima de pasta en las junturas y se obtiene un papel más suave que el lino. Ahora bien, la pasta o engrudo tiene que prepararse exactamente con un día de anticipación. Luego se adelgaza el papel con un mazo y se le unta una capa de pasta o engrudo. Se aplica presión para que desaparezcan las rugosidades y se aplana el pliego con un mazo; con este procedimiento se conservan mejor los escritos. En casa del poeta y distinguido ciudadano Pomponio Secundo he visto documentos escritos hace casi 200 años por Tiberio y Cayo Graco, y abundan escritos autógrafos de Cicerón, del difunto emperador Augusto y de Virgilio.

Los papiros que se han encontrado en Egipto por lo general corroboran lo que relata Plinio. Una hoja de papiro medía normalmente cinco o seis pulgadas de ancho y ocho o nueve pulgadas de largo. Se unían las hojas de manera que formasen un rollo, que llegaba a medir 30 pies y aún más. Se escribía en columnas de dos a tres pulgadas de ancho cuando el texto estaba en prosa, y algo más anchas cuando se trataba de versos. Los renglones contenían de 20 a 25 caracteres, y por lo general en las columnas había entre 30 y 40 líneas. Los márgenes entre columna y columna eran angostos, pero algo mayores en la parte superior y en la inferior, a fin de poder añadir alguna palabra que se hubiese olvidado. Como es natural, variaba la legibilidad de la caligrafía. De todos modos, leer lo escrito resultaba más difícil que en la actualidad porque no había separación entre palabra y palabra y la puntuación era dudosa y arbitraria. En casos ambiguos se podía emplear un espíritu áspero, un colon podía resaltarse mediante un punto, y una raya horizontal (*paragraphos*) indicaba una interrupción neta o el cambio de interlocutor en las obras dramáticas. Los títulos aparecían al final del escrito, y se colocaba un marbete a los rollos para identificar su contenido.

Además de estos datos basados en reliquias egipcias que hasta la

fecha existen, se encuentran en los poetas latinos un buen número de alusiones útiles sobre el formato de los libros, aun cuando no hayan sobrevivido libros que daten de la antigüedad romana, excepto algunos rollos muy dañados por el fuego que se descubrieron en Herculano. Catulo, Propercio, Ovidio y, particularmente, Marcial, todos hablan de libros. Hay un pasaje de Catulo (22.3.8) que proporciona algunos curiosos detalles:

> Sufeno hace muchos más versos que nadie. Estimo que tiene 10 mil o más ya completos, y no, como a menudo sucede, anotados en pedazos de papel, sino en papel imperial (*chartae regiae*), rollos nuevos, lomos (*umbillici*) también nuevos, así como lazos rojos y envolturas de pergamino. Todas las rayas aparecen marcadas con plomo y pulidas con piedra pómez.

Los *umbillici* o cilindros antes mencionados eran propiamente dos perillas colocadas en los extremos de los rodillos, que servían de adorno para los libros de mejor calidad. Los rollos se guardaban en una cubierta de pergamino, a veces coloreada y con cintas de colores. A fin de proporcionarle mayor durabilidad y mejor apariencia, un libro de papiro podía teñirse con aceite de cedro. Se acostumbraba reunir varios rollos y guardarlos en unas cajas o papeleras (*capsa, scrinium*), o bien colocarlos en estantes o casillas (*nidi*). En diversos pasajes se refiere Catulo a los puestos de libreros que había en Roma y a los anuncios de libros que se colocaban frente a ellos.

III. Tabletas, códices, vitela

Para labores escolares, apuntes de utilidad temporal y cartas se empleaban tabletas de madera u, ocasionalmente, de marfil. La depresión que aparecía en la superficie de la tablilla casi se llenaba de cera, de tal manera que quedase un reborde en los cuatro extremos, muy semejante al marco de las antiguas pizarras. Las letras se grababan en la cera con un estilo de metal o marfil. El extremo terminado en punta servía para escribir y el romo para borrar. Juegos de dos o más tablillas a menudo se unían entre sí mediante bisagras de alambre, poniéndose así los *codicilli* que sirvieron de modelo para el tipo de libro que se denomina códice.

El códice —que en realidad corresponde al libro moderno—, con las hojas de papel juntadas en manos o cuadernillos de papel, obviamente es más compacto que un rollo y aprovecha mejor el espacio para escribir. En un códice, los Evangelios o las Epístolas podían reducirse al cómodo formato de una edición de bolsillo, y esta ventaja se menciona generalmente para explicar por qué en el siglo IV los cristianos adoptaron la forma del códice. Todavía subsisten vestigios de códices en papiro que datan del siglo II de nuestra era y

que contienen textos de escritores paganos, pero para los escritos del siglo III que nos quedan, la gran mayoría de los escritos de la antigüedad pagana se encuentra en rollos y la mayor parte de las obras de autores cristianos en forma de códices. Éstos por lo general medían unos 25 x 17 cm, las manos tenían entre 10 y 12 hojas, y en cada página casi siempre había una sola columna.

Para los códices, la vitela o el pergamino eran materiales mucho más convenientes que el papiro, y el cambio de éste a la vitela también se generalizó en el siglo IV. Constantino el Grande ordenó para las iglesias de Constantinopla 50 ejemplares de la Biblia escritos en vitela, y san Jerónimo refiere que los gastados manuscritos en papiro de la biblioteca de Cesarea fueron reemplazados por copias ejecutadas sobre vitela. Los libros de más fina manufactura que nos legó la antigüedad son los venerables códices de la Biblia Griega —el Vaticano y el Sinaítico—, que datan aproximadamente de ese mismo periodo. Los códices latinos más antiguos que poseemos —de obras de Virgilio, Cicerón, Terencio y Tito Livio— pertenecen asimismo al siglo IV o a los principios del V.

IV. Plumas y tinta

Ilustraciones y descripciones muy antiguas muestran que los útiles que se empleaban para escribir no difieren mucho de los nuestros. Una lista de los mismos se encuentra en un epigrama de Pablo el Silenciario (*Antología palatina* 6.64), escrito en honor de un amanuense jubilado que dedicó a Hermes los utensilios que ya no le servirían:

> Filodemo, ahora que por su avanzada edad los párpados le cuelgan sobre los ojos, dedica a Hermes esta barra redonda de plomo que sirve para tirar líneas oscuras, la piedra pómez, la piedra aguzadora para afilar plumas duras, el cuchillo, el sacapuntas plano para plumas de caña hendida, la regla que se encarga de que las líneas salgan rectas, la tinta (largo tiempo conservada en la depresión de unas cavernas) y las plumas con marcas y de punta ennegrecida.

Las "plumas con marcas" eran de caña y terminaban en una punta hendida, como las plumas de ave que empleaban los antiguos amanuenses. La "depresión de las cavernas" sin duda se refiere a dos compartimientos que a menudo aparecen en viejas representaciones de tinteros, uno de los cuales servía para la tinta roja, muy usada en encabezados (de donde procede el nombre de "rúbricas"), dibujos decorativos y cosas parecidas. Se encuentran noticias útiles sobre la tinta en un texto de Persio referente a un estudiante haragán (3.12 *ss.*):

> Ahora él toma en sus manos el libro y el pergamino, al que se le ha quitado la pelusa y muestra sus dos colores; también toma el papel y la caña articulada. A continuación comienza a quejarse de que la tinta está espesa y forma grumos en la pluma. Y cuando se le añade agua protesta porque se echó a perder el matiz negro y dice que ahora caen de la pluma dos gotas aguadas en vez de una.

El pergamino que se menciona en el texto citado se refiere a la cubierta del rollo de papiro, o bien al pergamino usado como cuadernillo de apuntes. El mejor pasaje sobre la preparación de la tinta se encuentra en Plinio el Viejo (*Historia natural*, 35.41-43):

> Hay varias maneras de hacer tinta con el hollín que se produce al quemar resina o pez, a lo que se debe que existan fábricas construidas sin salida para el humo [...] La pintura negra más estimada se obtiene en forma parecida empleando la madera de pinos resinosos. La pintura se mezcla con el hollín de los hornos y baños, y así se obtiene un producto que sirve para escribir. Hay quienes calcinan heces secas de vino, y aseguran que si se emplean heces de un buen vino la tinta así obtenida se parece a la tinta de la India o tinta china. En Atenas, los célebres pintores Polignoto y Micón hacían tinta con hollejos de uva, y le daban el nombre de tinta de heces de vino. Apeles descubrió un método para obtener tintes negros quemando marfil; este producto recibe en griego el nombre de *elephantinon.* Existe igualmente un negro indio, importado de la India, pero no he podido descubrir de qué está compuesto. También se obtiene un pigmento negro con tintes provenientes de la costra negra que se adhiere a las cacerolas de bronce. Otro pigmento negro se obtiene quemando leños de pino resinoso y machacando en un mortero el carbón así obtenido. La jibia tiene la notable característica de expeler una secreción negra, pero ésta no se utiliza para pigmentos. La preparación de todos los pigmentos negros termina exponiendo el producto al sol. La preparación de todas las tintas negras se completa con su exposición al sol; al pigmento negro que sirve para hacer tinta se le añade una mezcla a base de goma, mientras que el pigmento para pintura de paredes se mezcla con cola. Es difícil borrar el pigmento negro disuelto en vinagre.

V. Capítulos y versículos

La división de obras extensas en "libros" separados se originó en Alejandría; por otra parte los autores, naturalmente, concibieron sus obras en las secciones de las que claramente constaría su obra. Cada parte de la *Anábasis* termina con una especie de sumario, y la división en libros de la *República* probablemente se deba al propio Platón. En la época de Plinio la división de una obra en libros

estaba tan extendida que él pudo planear el primer libro a manera de índice de los siguientes. Era frecuente publicar las obras en grupos de cinco o diez libros. A ello se debe que lo que se ha perdido de historias tan vastas como las de Tito Livio o de Polibio consista justamente en grupos de cinco o diez libros.

La división en capítulos es un recurso moderno —data del Renacimiento—; los antiguos solían contar las líneas inicialmente en las obras poéticas y, posteriormente, en las escritas en prosa. El aserto acerca del número de líneas contenidas en la versión autógrafa protegía al comprador contra omisiones de consideración. Al final de sus *Antigüedades judaicas,* Josefo indica que la obra consta de 60 mil líneas. A veces, con el fin de proteger la integridad de un texto importante, se llegaban a contar las palabras e incluso las letras. En el texto masorético de la Biblia aparecen divisiones muy precisas, como las mencionadas.

Posteriormente se introdujo la costumbre de dar un título a los libros. Homero no llamó a sus poemas *Ilíada* y *Odisea,* y tanto Heródoto como Tucídides proporcionan una descripción de sus libros en las líneas iniciales pero no les asignan un título. Para citar una obra a menudo se usaban las primeras palabras del texto. En la época alejandrina los autores ya acostumbraban titular sus propios libros; así, Apolonio dio el nombre de *Los argonautas* a su poema épico y Virgilio el de *Eneida* al suyo.

VI. Tipos de escritura

Los niños aprendían simultáneamente a leer y a escribir. Platón pone en boca de Sócrates (*República* 2.368*b*) palabras en las que afirma que discutir sobre la justicia en el Estado más bien que en el individuo es como escribir con letra grande para facilitar la legibilidad; y Catón el Mayor escribió con "letras grandes" una historia de Roma para su hijo (Plutarco, *Catón* 19.5). Por la tableta de un escolar egipcio descubierta durante unas excavaciones, podemos darnos cuenta de que no ha cambiado mucho el sistema para enseñar a escribir: en la parte superior aparece el modelo que puso el maestro y, abajo, la imitación incorrecta y garrapateada. En las ruinas de escuelas ubicadas en el Foro de César y en las faldas del Palatino se ven muestras de la escritura de escolares romanos. Quintiliano recomienda (1.1.27-29) un método para enseñar a escribir, e insiste en las ventajas de tener una letra clara:

> En cuanto el niño ha comenzado a conocer la forma de las diversas letras, es recomendable que las grabe cuidadosamente en una tabla, de manera que los surcos sirvan de guía a la pluma. En esta forma

> es imposible que se cometan los errores que aparecen en las tabletas de cera, pues como la pluma queda sujeta entre los bordes de las letras no puede desviarse. Más aún, al aumentar la frecuencia y la rapidez con que siguen esos contornos grabados, se proporciona firmeza a los dedos, con lo cual ya no necesitaremos guiar con la nuestra la mano del niño. Para el fin que nos proponemos no carece de importancia el arte de escribir bien y rápidamente, aun cuando por lo general lo descuidan las personas de calidad. Saber escribir tiene capital importancia en el estudio que estamos considerando, y sólo por su medio se puede obtener una verdadera y bien arraigada pericia. Una pluma lenta retarda el pensamiento, y una letra amorfa de un analfabeto no puede descifrarse, lo que obliga a recurrir a otra labor fatigosa: dictar a un copista lo que se ha escrito. Por consiguiente, en todo momento y en todo lugar, y en especial cuando escribimos cartas a nuestros amigos, deberemos complacernos pensando que ni siquiera hemos descuidado esta muestra de destreza.

Como era de esperarse, y lo demuestran los papiros egipcios, hay una gran diferencia entre la letra de una persona que escribe a sus amigos y la de un amanuense profesional. Los documentos de importancia y los libros se ponían en manos de especialistas, y los hombres con muchas ocupaciones normalmente dictaban a escribanos bien adiestrados. Cicerón a veces dictaba a Tirón y, a veces, como él mismo lo dice, escribía por propia mano. César dictaba en su carruaje, como puede leerse en Plutarco (*César* 17.3):

> Para dormir casi siempre utilizaba las literas o las carretas, de manera que el reposo lo condujera a la acción. Durante el día ordenaba que lo transportasen a los acantonamientos, ciudades o campamentos. Un esclavo acostumbrado a tomar dictado se sentaba a su lado, mientras que un soldado, espada en mano, permanecía atrás de César.

El incansable Plinio el Viejo dictaba a todas horas, aun en el baño, excepto cuando se hallaba sumergido en el agua (como lo refiere su sobrino en 3.5), y ni siquiera dejaba de hacerlo cuando viajaba:

> Un taquígrafo, provisto de libro y tabletas estaba constantemente a su servicio en el carruaje. En invierno usaba unos guantes especiales, muy abrigadores, para que los rigores de la estación no interrumpiesen sus estudios. Por la misma razón, mi tío siempre utilizaba en Roma una silla de manos.

Cicerón introdujo en Roma la taquigrafía mencionada en el párrafo anterior, y en una ocasión la aprovechó para fines políticos (Plutarco, *Cato el Menor* 23):

> Al cónsul Cicerón se debe que se haya conservado el único discurso de Catón que poseemos. Cicerón había proporcionado con anterioridad un adiestramiento *ad hoc* para el empleo de signos especiales a amanuenses que se distinguían por su rapidez. Estos signos comprimían en pocos rasgos el equivalente de muchas letras. Cicerón distribuyó a estos escribientes en diversos puntos del edificio del Senado. Hasta esa época en Roma no se empleaban —y ni siquiera se conocían— los llamados taquígrafos, y sólo por entonces, según se afirma, se dieron los primeros pasos para practicar la taquigrafía.

Posteriormente la taquigrafía se denominó *notae tironianae,* en honor del liberto Tirón que fue secretario de Cicerón. Cicerón se refiere al arte de escribir rápidamente con un nombre tomado del griego (*Atticus* 13.32); además, no cabe duda que se trata de un descubrimiento griego. Diógenes Laercio (2.48) dice que Jenofonte fue quien primero empleó "signos" para anotar las conversaciones con Sócrates. Por otra parte, en excavaciones realizadas en Egipto se han encontrado verdaderos manuales de taquigrafía. Quizás la cita más interesante sobre la taquigrafía se encuentra en Eusebio (*Historia eclesiástica* 6.23), donde se describe la prodigiosa producción literaria de Orígenes:

> Así fue el comienzo de los comentarios de Orígenes sobre la Sagrada Escritura. Ambrosio [naturalmente, no se trata del Padre de la Iglesia Latina] lo instó con mil alicientes, y no sólo con palabras persuasivas sino también con una generosa provisión de los útiles necesarios. Más de siete taquígrafos escribían lo que dictaba. Trabajaban durante turnos fijos y se relevaban. Había asimismo siete copistas y cierto número de jóvenes mujeres expertas en caligrafía. Ambrosio se encargó generosamente de todos los gastos.

Se empleaban claves, además de los signos estenográficos. Suetonio (*Julius* 56.6) afirma lo siguiente:

> Hay también cartas de César a Cicerón y a íntimos amigos sobre asuntos privados. En estas últimas, cuando tenía que decir algo de carácter confidencial, escribía en clave, es decir, cambiaba en tal forma el orden de las letras del alfabeto que no se entendía el significado de una sola palabra. Quien desease descifrarlas y comprenderlas, debía sustituir, pongamos por caso, la cuarta letra del alfabeto, la D, por la A, y así sucesivamente.

Acerca de Augusto nos dice Suetonio (*Augustus* 88):

> Siempre que escribía en clave sustituía la A con la B, la B con la C, y el resto de las letras aplicando el mismo principio; la X la representa usando AA.

Cuando había que tener en cuenta el estilo, aun personas con amanuenses a su servicio escribían a mano. Así, Suetonio (*Nerón* 52) habla de un emperador que exclamó "¡Ojalá nunca hubiera aprendido a escribir!" cuando se le pidió que firmase una sentencia de muerte:

> He tenido en mi poder cuadernos de notas con algunos versos muy conocidos escritos por propia mano [de ese emperador], y esto en tal forma que resulta evidente que ni los dictó ni los dio a copiar, sino que los produjo en la misma forma en que se escribe cuando se piensa para crear. En muchos casos se borraron o tacharon palabras o se escribieron entre líneas.

La diferencia entre la caligrafía libresca de un profesional y la letra cursiva que se empleaba para asuntos ordinarios es parecida a la que existe entre lo impreso y lo manuscrito. La primera parecía hecha de caracteres esculpidos en piedra, de contornos conservadores aunque era constante la influencia de la letra cursiva. La paleografía, o estudio de las escrituras antiguas, es muy útil para el filólogo. En próximo capítulo nos referiremos a los estudiosos que se valieron de la escritura para preservar la integridad de los textos que han llegado hasta nosotros; en estas líneas diremos algo sobre el tipo de letra en que ellos se transmitieron. Las unciales griegas eran meramente letras redondeadas que se utilizaban en las inscripciones, y que cambiaron poco hasta que por el uso del pergamino se facilitó el empleo de rasgos verticales gruesos. Alrededor del año 800 de nuestra era, un grupo de especialistas en Constantinopla diseñaron *ex profeso* un nuevo tipo de letras librescas minúsculas basadas en las letras cursivas, que continuó usándose hasta la invención de la imprenta. En un principio, en los libros impresos se conservaron —aunque más tarde se desecharon— las formas caprichosas y los ligados arabescos que caracterizaron a aquella caligrafía. Para los no iniciados en la materia, los textos griegos impresos en aquella época son tan enigmáticos como un manuscrito.

Las unciales latinas, regularmente empleadas en los libros desde el siglo IV hasta el VIII, también provinieron de las antiguas mayúsculas ("cuadradas" o "rústicas") con una mezcla de letras cursivas... Hacia el año 800 de la Era Cristiana la letra cursiva —tal como había evolucionado en las tabletas de cera y en los papiros— comenzó a usarse en los libros y adquirió diversos estilos "nacionales": lombardo, visigodo y merovingio. En época de Carlomagno se sistematizó la edición de libros en Tours. Las mayúsculas, cuadradas o rústicas, se emplearon, entre otras cosas, para encabezados y letras iniciales; para el texto se usaban minúsculas de estilo cur-

sivo pero sin ligado. En los mejores manuscritos de nuestro acervo literario se empleó esta caligrafía carolingia, la que, con pocos cambios, siguió usándose hasta el siglo XII, cuando nacieron diversos estilos nacionales de letra gótica. En el siglo XV los humanistas revivieron el estilo carolingio, pues suponían erróneamente que era el equivalente del que se acostumbraba en la antigüedad romana. Este tipo de escritura sirvió de modelo en la primera época de la imprenta, y llegó a convertirse en los estilos tipográficos corrientes en nuestros días. Descifrar manuscritos o incunables resulta difícil no sólo por los ligados sino por las abreviaturas y los signos —probablemente relacionados con la taquigrafía de la antigüedad— que indican la omisión de ciertas letras. Muy poco a poco se aprendió a separar las palabras y a puntuar. Muy de vez en cuando los manuscritos tienen un colofón que indica el lugar y la fecha de su elaboración, así como el nombre del copista, y, aún con menor frecuencia, la firma de quien corrigió su texto.

VII. Uso de los libros

Hasta donde sabemos, no había en la Grecia clásica ni comercio organizado de libros ni colecciones públicas, pero es muy probable que existieran copias de escritos poéticos en número suficiente para garantizar su preservación mientras se fundaban las bibliotecas. Indudablemente, escritores de obras científicas como los hipocráticos, o historiadores acuciosos como Tucídides, disponían de los escritos de sus predecesores. Aristófanes no habría podido adquirir su gran conocimiento del texto de las tragedias de Esquilo y Eurípides exclusivamente a través de las representaciones escénicas. En *Las ranas*, pongamos por caso, el coro asegura a esos poetas que el público puede seguir lo que ellos dicen "porque cada uno tiene la obra y sabe a qué atenerse" (1114). En el *Fedón* (97*b*, 98*b*), Sócrates se refiere a un libro de Anaxágoras que oyó leer y que posteriormente adquirió, y en la *Apología* (26*d*) dice que cualquiera puede comprar por un dracma una obra de Anaxágoras. En el *Fedro* (274 *ss.*) Sócrates, en un apólogo, hace ver que desprecia la sujeción a los libros. Cuando Teuto se ufanaba de las ventajas que su descubrimiento de la escritura representaría para Egipto, Tamo le contestó:

> ¡Oh, ingeniosísimo Teuto!, el que tiene el don de poder inventar no es siempre el mejor juez de la utilidad o inutilidad de sus inventos [...] En el presente caso, el amor paternal que sientes por tu criatura te ha llevado a decir algo que no corresponde a los hechos. Tu descubrimiento fomentará el descuido de la memoria en el alma de quienes estudian, porque dejarán de ejercitarla; depositarán su

> confianza en los caracteres escritos y no se esforzarán por recordar. Has encontrado un específico, no para la memoria sino para la reminiscencia, y sólo proporcionarás a tus discípulos un remedo de sabiduría. Oirán muchas cosas pero no aprenderán nada; darán la impresión de ser omnisapientes pero, por lo general, no sabrán nada de nada [...]

En las *Memorabilia* de Jenofonte (4.2) se ve aún con mayor claridad el desprecio que Sócrates sentía por conocimientos que sólo se basaban en los libros, y, de paso, se nota que había quienes, como Eutidemo, su interlocutor, dependían exclusivamente de los libros. Durante la conversación pregunta Sócrates (4.28):

> Dime, Eutidemo, ¿estoy bien informado que posees una gran colección de libros escritos por quienes se han dado en llamar los sabios de antaño?
>
> Sócrates, ¡por Zeus!, te aseguro que sí —repuso el otro—, y la sigo aumentando para que, hasta donde sea posible, llegue a ser completa.

La hábil dialéctica de Sócrates en un momento convenció a Eutidemo de la futilidad de sus conocimientos librescos. Por otra parte, también en las *Memorabilia* (1.6.14), dice Sócrates:

> Despliego y hurgo con mis amigos en los tesoros que los sabios de otros tiempos nos legaron. Si descubrimos algo que vale la pena lo extractamos, pues consideramos que es importante el ayudarnos mutuamente.

También por Jenofonte (*Anábasis* 7.15.14) sabemos que en la carga de buques que naufragaron cerca de Salmydessus, en la costa septentrional de Asia Menor, figuraban muchos libros.

Por otra parte, el ejemplar de una obra, propiedad de su autor, de la cual se habían hecho pocas copias, adquiría, por supuesto, un valor especial. Por ello quizá resulta más fácil aceptar ciertos chismes de los que habla Aulo Gelio (3.17):

> Se cuenta que el filósofo Platón, a pesar de tener muy escasos bienes de fortuna, compró por 10 mil denarios tres libros de Filólao el Pitagórico. Según informan algunos escritores, esa suma fue un regalo de su amigo, Dión de Siracusa. También Aristóteles, según se dice, pagó tres talentos áticos por unos cuantos libros del filósofo Espeusipo, después de su muerte. Timón, el acerbo satírico, escribió una obra verdaderamente ofensiva, a la que intituló *Los silas*, en la que se dirige a Platón en términos infamantes, alegando que por una suma exorbitante había comprado un tratado de filosofía pitagórica, del

cual se había servido para escribir el célebre diálogo conocido con el nombre de *Timeo.*

Por Plinio el Joven (3.5.17) sabemos que a su tío le habían ofrecido 400 mil sestercios por sus 160 rollos de notas, escritas en ambas caras de los papiros.

VIII. Bibliotecas públicas y privadas

La enseñanza platónica se basaba en un contacto directo entre discípulo y maestro; pero, evidentemente, las bibliotecas resultaban indispensables para los trabajos de investigación sistemática y minuciosa que instituyó Aristóteles y que adoptó la escuela peripatética. Con Aristóteles, el uso de los libros adquirió una modalidad muy semejante a la función que cumplen en nuestros días. El propio Aristóteles se refiere a algunos libros —incluyendo a los propiamente literarios— que se habían escrito más para la lectura que para la recitación (*Retórica* 1413*b*). Se ha hecho célebre la historia de la biblioteca propiedad de Aristóteles que refiere Estrabón (13.1.54):

> Aristóteles legó su biblioteca, así como su escuela, a Teofrasto. Hasta donde yo sé, es él quien primero colecciona libros, además de enseñar a los reyes de Egipto cómo clasificar una biblioteca. Teofrasto la legó a Neleo. Éste la mudó a Escepis y la legó a sus herederos, gente inculta que encerró los libros sin tomar siquiera las debidas precauciones. Cuando se enteraron de que los reyes atálidas, amos de la ciudad, buscaban afanosamente libros para enriquecer la biblioteca de Pérgamo, ellos enterraron los libros en una especie de trinchera. Mucho después, cuando los libros ya habían sido dañados por la humedad y la polilla, sus descendientes los vendieron a Apelicón de Teos por una gran suma de dinero: en la venta se incluyeron los libros de Aristóteles y los de Teofrasto. Ahora bien, Apelicón era más bien bibliófilo que filósofo y, procurando restaurar los fragmentos carcomidos, hizo copias nuevas del texto, pero como llenó incorrectamente las lagunas los libros se publicaron plagados de errores. El resultado fue que la primera escuela de peripatéticos que sucedió a la de Teofrasto carecía de libros, excepto unas cuantas obras exotéricas [es decir, destinadas a un público más numeroso, en contraposición a las obras "esotéricas" destinadas al círculo de los íntimos], por lo cual no podían filosofar sobre nada en forma útil y sólo hablaban ampulosamente de cuestiones triviales. La escuela que vino posteriormente, a partir de la aparición de los libros mencionados, si bien estaba mejor capacitada para filosofar y para "aristotelizar", se vio obligada a considerar como "probabilidades" a la mayor parte de sus teorías, debido al gran número de errores conte-

nidos en sus fuentes. Roma también contribuyó a estas inexactitudes. Inmediatamente después de la muerte de Apelicón, Sila, que había tomado a Atenas, se llevó a Roma la biblioteca, donde Tiranión, el gramático, muy aficionado a Aristóteles, halagando al encargado tuvo acceso a esos volúmenes, como asimismo lo tuvieron ciertos comerciantes en libros que empleaban malos copistas y no cotejaron los textos. Otro tanto ocurre, tanto aquí como en Alejandría, con libros que copian para venderlos.

En épocas posteriores se pensó que el propio Pisístrato había fundado una biblioteca pública, como puede verse en el siguiente pasaje tomado de Aulo Gelio (7.17):

Se dice que el tirano Pisístrato fue quien primero estableció en Atenas una biblioteca pública con obras relacionadas con las artes liberales. Más tarde, los atenienses enriquecieron diligente y cuidadosamente la colección. Cuando, años después, Jerjes se apoderó de Atenas e incendió toda la ciudad, excepto la ciudadela, se llevó la colección de libros a Persia. Finalmente, mucho tiempo más tarde, el rey Seleuco, apellidado Nicátor, devolvió a Atenas todos esos libros.

Pisístrato es una figura de la que poco se sabe. Ateneo (1.3*ab*), en una lista que al parecer debía incluir a todos los coleccionistas reconocidos como tales, sólo pudo mencionar a Eurípides entre él y Aristóteles, a quien indirectamente atribuye la fundación de la biblioteca de Alejandría. La época más brillante en la historia de la erudición literaria se señala por la creación de la biblioteca alejandrina: la fundó Ptolomeo I, a instancias del aristotélico Demetrio Faléreo, y Ptolomeo II Filadelfo la amplió considerablemente. La referencia más antigua que poseemos se halla en *Aristeo a Filócrates* (9-11), donde se refiere la historia de la traducción de los Setenta (de la Biblia):

Cuando Demetrio Faléreo quedó encargado de la biblioteca real, se le asignaron grandes sumas de dinero con el fin de que coleccionara, de ser posible, todos los libros del mundo. Mediante compras y transcripciones realizó, hasta donde pudo, los deseos del rey. Cuando le preguntaron, en presencia mía, cuántos libros había ya reunido, repuso: "Más de doscientos mil, Majestad; dentro de poco no escatimaré esfuerzos para llegar a quinientos mil. Me han informado que también vale la pena transcribir e incluir en vuestra biblioteca las leyes de los judíos."

"¿Qué obstáculo te impide hacerlo? —preguntó el rey—; tienes a tu disposición todos los medios necesarios."

A lo que repuso Demetrio: "Haría falta una traducción. Los judíos tienen una escritura especial —como también la tienen los egipcios—,

> y lengua propia. Se supone que emplean el sirio, pero esto no es así, pues se trata de otro dialecto."
>
> Enterado de estos particulares, el rey ordenó que se enviase una carta al Supremo Sacerdote de los judíos, a fin de que el proyecto mencionado se llevase a la práctica.

Otras fuentes afirman que la biblioteca tenía entre 100 y 700 mil volúmenes. Entre sus directores contó una serie de distinguidos sabios: Zenodoto, Eratóstenes, Aristófanes de Bizancio, Aristarco. Apolonio de Rodas y Calímaco trabajaron en la biblioteca. Los catálogos (*Pinakes*) que preparó este último constituyen verdaderas historias literarias. Parte de un catálogo de una biblioteca de Rodas se encontró en un papiro que data del siglo II a.C. Hubo en Alejandría, en el Serapaeum, otra biblioteca, más pequeña, y otras había en las demás ciudades helenísticas. Al parecer, la segunda en importancia fue la que Eumenes estableció en Pérgamo. Dice Plutarco (*Antonio* 58) que contenía 200 mil volúmenes, cuando Antonio se la ofreció a Cleopatra. Perseo de Macedonia, afirma Plutarco (*Emilio* 28), era dueño de una biblioteca. Y, también según Plutarco (*César* 49), la gran biblioteca de Alejandría se incendió cuando César quedó sitiado en esa ciudad. Otros escritores mencionan la total destrucción de edificios y colecciones.

No existen datos sobre bibliotecas establecidas en Roma antes del siglo I a.C., cuando ya se mencionan varias colecciones privadas y los comienzos de algunas públicas. Lúculo (Plutarco, *Lucullus* 42) permitía la entrada a la suya, especialmente cuando se trataba de lectores griegos. Ático y Cicerón poseían muchísimos libros. Julio César comisionó a Varrón, el estudioso más distinguido de su época (Suetonio, *Julius* 44) "para que adquiriese y clasificase cuantas colecciones fuera posible de libros griegos y latinos, las cuales quedarían abiertas al público". Éste se cuenta entre los proyectos que ya no se realizaron debido al asesinato de César. Asinio Polión fundó una biblioteca pública en Roma (Plinio, *Historia natural* 7.30, 35.2), pero las bibliotecas que verdaderamente podrían calificarse de *romanas* fueron las dos que estableció Augusto. Ambas tenían acceso a un templo; contaban con una sección griega y una latina, y un salón de lectura donde se podía conversar (Aulo Gelio 13.19). Los sucesores de Augusto imitaron su ejemplo, y sólo en la ciudad de Roma llegó a haber 28 bibliotecas. La construida por Trajano parece haber sido la mejor de todas. Hasta Domiciano, poco aficionado a la literatura, se interesó por las bibliotecas (Suetonio, *Domiciano* 20):

> Al principio de su gobierno descuidó los estudios liberales, pero aún así dispuso que las bibliotecas destruidas por incendios se renova-

> ran sin pararse en gastos; que se buscaran por doquier ejemplares de las obras perdidas, y se enviaran copistas a Alejandría para que las copiasen y corrigiesen.

Había benefactores que lo mismo regalaban a una ciudad de provincia una biblioteca que una escuela o unos baños. Plinio el Joven refiere que él mismo obsequió una colección de libros a Como, donde había nacido.

En época de Nerón las bibliotecas eran algo tan común y corriente como los baños en casa de los ricos, según puede leerse en un texto de Séneca acerca de estas cuestiones (*De la tranquilidad del ánimo* 9). Tito Livio nos dice que las bibliotecas son "la culminación del buen gusto y de la solicitud de los monarcas". Sin embargo, Séneca presenta algunas objeciones:

> No se trataba ni de "buen gusto" ni de "solicitud", sino, exclusivamente, de lujo ilustrado. Y lo de "ilustrado" bien puede suprimirse, pues se coleccionaban libros no por amor a la cultura sino por ostentación, como sucede con quienes, aun sabiendo de letras menos que un niño, usan los libros no como instrumentos del saber sino como piezas decorativas para el comedor. Por consiguiente, adquiramos, ni más ni menos, cuantos libros hagan falta, pero nunca por mero exhibicionismo. Diréis que "es más respetable derrochar el dinero en libros que en bronces corintios o cuadros". El caso es que el exceso es siempre censurable. No hay manera de disculpar a quien quiere libreros de maderas preciosas y marfil, colecciona obras de autores desconocidos o desacreditados, y se sienta a bostezar ante millares y millares de libros, pues lo que mayor placer le causa es el aspecto de los volúmenes y sus títulos. De acuerdo con todo esto, en casa de los hombres más haraganes se ven colecciones completas de discursos y de obras históricas en cajas que, una encima de otra, llegan hasta el techo, porque en estos tiempos, en una gran casa se considera que la biblioteca es un ornamento indispensable, a la par de los baños fríos y calientes. Perdonaría a hombres así si hubieran dejado el buen camino debido a un excesivo amor a la cultura. Pero la verdad es que tales colecciones de obras de genios consagrados, con todos los retratos que las adornan, se compran por ostentación y como decoración para las paredes.

En Herculano se descubrió una biblioteca privada como la que describe Séneca: la habitación medía unos 12 metros cuadrados, adornada con libreros de madera con obra de taracea y equipada con unas mesas para los lectores. Los rollos se colocaban en estantes o en casillas de alacenas, y también en cajas. Una etiqueta (*titulus*) que sobresalía en cada rollo indicaba el título de la obra y el nombre de su autor. Arriba de las cajas y en las paredes había bustos y medallones con retratos de los autores. Estas bibliotecas, pú-

blicas o privadas, quizá no hayan impulsado una industria relacionada con la alta cultura —como la que tuvo por centro la biblioteca de Alejandría— pero eran prueba de que los libros se habían multiplicado en gran escala. De otro pasaje satírico de Séneca (*Cartas* 27.5 *ss.*) puede inferirse que un caballero debía ser una persona de vastas lecturas:

> Era tan mala la memoria de Calvisio Sabino que a veces olvidaba los nombres de Ulises, Aquiles o Príamo, nombres que conocemos tan bien como el de las personas a nuestro servicio... Sin embargo como deseaba pasar por hombre instruido, recurrió a un atajo: pagó precios fabulosos por esclavos que, respectivamente, conocían de memoria a Homero, Hesíodo y a cada uno de los nueve poetas líricos. No es de extrañar que haya pagado precios exorbitantes por esos esclavos, pues como no se encontraban al alcance de la mano le fue preciso obtenerlos sobre pedido. Una vez que reunió ese séquito, comenzó a amargar la vida de sus invitados. Colocaba a esos esclavos al pie de su *lectus* [lecho de comedor], y de vez en cuando les indicaba que le cuchicheasen algunos versos que él pudiera citar, pero, a la hora de intentarlo, a menudo [su memoria] se desplomaba e interrumpía la cita dejando a medias una palabra. Sutilio Cuadrato... le sugirió a Sabino que debería contratar unos filólogos para que recogieran los pedacitos [de esas palabras].

En épocas posteriores del Imperio hubo bibliotecarios adscritos regularmente a la corte. Aparecen datos sobre las obligaciones de los bibliotecarios en una carta de Teón, obispo de Alejandría (282-300), dirigida a Luciano, camarlengo de Diocleciano, en su gran palacio de Nicomedia (*Padres antenicenos* 6.158-61):

> El camarlengo en jefe debe, por consiguiente, estar enterado de los libros propiedad del emperador; debe cambiarlos de posición a menudo y arreglarlos cuidadosamente en el orden que les corresponde de acuerdo con el catálogo. Cuando tenga que adquirir nuevos libros u ordenar transcripciones de obras antiguas, debe poner todo su empeño para contratar a los más cuidadosos copistas. En caso de que esto no sea posible, deberá asignar personas instruidas para que se encarguen de las correcciones y compensarlas justamente por sus trabajos. Debe así mismo ordenar que todos los manuscritos se restauren conforme vaya siendo necesario, y que se embellezcan no con lujo desatinado sino con ornamentación útil. Por lo tanto, no se empeñará en que todos los manuscritos se copien en pieles purpúreas y con caracteres de oro, a menos que el emperador lo haya especialmente ordenado. Por otra parte, deberá poner en práctica cuanto agrade al César. Cuando le sea posible, deberá sugerir con toda modestia al emperador que lea o que le lean en voz alta aquellas obras que corresponden a su rango y prestigio, y que estén más bien al

servicio de lo útil que de lo deleitable. El propio bibliotecario deberá estar familiarizado con esos libros y alabarlos a menudo en presencia del emperador. Así mismo expondrá adecuadamente la opinión autorizada de quienes los han aprobado, a fin de no dar la impresión de que únicamente se apoya en su criterio.

IX. PÉRDIDAS Y SUPERVIVENCIA

De los libros que se conocían en la antigüedad no ha sobrevivido ni una mínima parte. El papiro es perecedero, y a no ser que por la demanda del público o el mecenazgo de algún príncipe periódicamente se recopiasen los libros, se deshacían y nadie volvía a acordarse de ellos. Se sufrieron grandes e irreparables pérdidas por catástrofes como el incendio de la biblioteca de Alejandría o la aún más devastadora destrucción de las bibliotecas de Constantinopla por los cruzados en 1204. Tenemos colecciones de "fragmentos" de autores cuyas obras desaparecieron, tomados de los libros de escritores tan incansablemente afectos a las citas como Plutarco, Ateneo o Aulo Gelio, o de los ejemplos que citan los gramáticos. En épocas más recientes se han recobrado numerosos fragmentos en las arenas de Egipto, pues sólo allí permite el clima que el papiro sobreviva. A partir de 1788, y sin interrupción desde 1891, han salido a luz papiros que datan del siglo III a.C. en adelante, y se han publicado unos 20 mil fragmentos, que varían en extensión y en importancia. En la inmensa mayoría de los casos se trata de toda clase de documentos, oficiales o particulares, que principalmente interesan a quienes escriben sobre historia social o económica. Sólo unos dos mil fragmentos encierran textos literarios, entre los cuales figuran obras importantes que anteriormente se desconocían —los mimos de Herondas, la *Constitución de Atenas* de Aristóteles, fragmentos considerables de Menandro y de las *Icneutas* de Sófocles, discursos de Hipérides, odas de Baquílides, así como fragmentos de poetas líricos y trágicos. En cuanto a obras ya conocidas a través de vías normales, los papiros representan una importante ayuda para el análisis textual, pues algunos son mil años más antiguos que los textos que llegaron a nosotros por la tradicional forma manuscrita.

La distribución cronológica y por autores de los fragmentos encontrados en Egipto arroja mucha luz sobre el gusto literario y los métodos pedagógicos de finales de la era antigua. En el inventario de los papiros de carácter literario (en el que se excluyen obras de autores cristianos) publicado en 1952 por el profesor Roger Pack, 554 se refieren a Homero: 382 contienen porciones de la *Ilíada*, 112 de la *Odisea* y el resto, comentarios, léxicos y tópicos por el estilo;

esta notable cantidad comprueba la importancia de Homero en la educación. A continuación, y por orden de número de referencias, vienen: Demóstenes (75), Eurípides (57), Calímaco (38), Platón (36), Menandro (23), Heródoto (22), Tucídides (21), Sófocles (19), Píndaro (19), Apolonio de Rodas (14), Teócrito (11), Safo (11), Esquines (10), Hipócrates (7). Hay relativamente pocas piezas de los tres últimos siglos precristianos. Las provenientes del siglo I de la era cristiana son el doble de las de cualquier siglo anterior. A su vez, las piezas que datan del siglo II y del III, cuando la difusión de los libros llegó al máximo, representan el doble de las que datan del siglo I. A partir del siglo IV, el número de piezas disminuye considerablemente, debido a la propagación del cristianismo y a la decadencia de la civilización romana. Las conquistas árabes en el siglo VI ponen punto final a la literatura pagana y a la cristiana. Es probable que lo que se observó en Egipto también pueda aplicarse a otras zonas del Mediterráneo oriental.

No sólo en Alejandría, sino también en todo el mundo mediterráneo, la decadencia de la civilización romana y la hostilidad que en un principio le mostró el cristianismo hicieron precaria la supervivencia del legado de la antigüedad pagana. Antes de que los eruditos alejandrinos hubiesen realizado su labor preservadora y organizadora de lo que se conservaba de la literatura griega, ya era mucho lo que se había perdido, y buena parte de lo que conocieron los alejandrinos se perdió posteriormente. Aunque mucho de lo que se perdió (y también de lo que sobrevivió), puede atribuirse al azar, en términos generales da gusto suponer que la ley de la supervivencia de los más aptos también se aplicó en estos casos. Como dijo Teócrito al criticar la tacañería de los protectores de las letras, con Homero "bastaba para la épica", y los poetas y el ciclo épico sufrieron el destino que merecían. Heródoto opacó a sus rivales jónicos —Carón, Xantias y Hecateo— los cuales, por lo que se sabe, nunca se incorporaron a la tradición ateniense. Escritores que empleaban un lenguaje difícil o abordaban temas complicados, un Esquilo o un Aristóteles, por ejemplo, sólo sobrevivían gracias a la protección de un Ptolomeo o de algún otro mecenas, o bien porque sus obras se usaban como libros de texto. Las selecciones de la obra de un poeta que se incluían en una antología o crestomatía tenían excelentes probabilidades de sobrevivir, aunque, por esa misma razón, el resto de sus escritos quedaba condenado al olvido. Las tragedias de Esquilo y de Sófocles que conocemos representan, indudablemente, lo que de la obra completa seleccionó con fines pedagógicos algún profesor; sólo nos queda esperar que haya tenido buen criterio. Unos cuantos libros poseen tal vitalidad y perenne atractivo que sobrevivieron sin necesidad de mecenas y a pesar de los compiladores de antologías. Así, llegó hasta nosotros

cuanto la antigüedad conoció de los escritos de Homero y Platón, y por cuanto puede verse esas obras jamás estuvieron en peligro de perecer.

De obras que se perdieron conocemos los títulos y, a menudo, fragmentos citados en obras de épocas posteriores. En Plutarco se encuentran centenares de versos de tragedias que se perdieron, y Ateneo conservó una verdadera mina de citas referentes a la comedia nueva y media. Autores como Diógenes Laercio o Diodoro Sículo que escribían a base de tijeras y engrudo, ofrecen citas tomadas de sus fuentes. Cicerón menciona versos de Enio. Licurgo, el orador, cita en un discurso, a fin de reforzar ideas acerca del patriotismo, el más importante poema de Tirteo que conocemos. Los dos poemas de Safo de cierta extensión que llegaron a nosotros, están citados por Dionisio de Halicarnaso y Longino, para ilustrar sus comentarios sobre el estilo. Existe un gran número de fragmentos —a veces sólo una o dos palabras— que excitan nuestra curiosidad: son citas con las que los gramáticos deseaban aclarar significados o formas poco frecuentes. Sólo conocemos un pequeño número de los centenares de autores griegos mencionados por Ateneo o que figuran en las listas de Focio. "Es como si de todas las obras citadas en la *Anatomía de la melancolía,* de Burton —comenta F. G. Kenyon— sólo hubieran sobrevivido las que se incluyen en *World's Classics* o en *Everyman's Library.*"

Después de conquistar a Egipto, Roma ascendió al trono de la erudición; Antioquía se convirtió en un importante centro de estudios de retórica; Atenas retuvo algo de su venerado prestigio como sede del saber. Constantinopla, a su vez, desde su fundación el año 330 hasta su caída en 1453, fue fragua y baluarte del saber griego; resistió a la oleada hostil de persas y árabes, búlgaros y eslavos, y durante mucho tiempo, en especial durante la dinastía de los Paleólogos —nombre verdaderamente significativo—, de los propios turcos. Aunque débilmente, Bizancio aseguró la continuidad de la tradición antigua y, en un momento dado, la legó a Occidente.

El siglo IV representó el periodo crítico para la supervivencia de la literatura latina, cuando la Roma cristiana tuvo ya poder suficiente para que su oposición a la tradición pagana resultase efectiva. Una figura de primera línea en la conservación de la literatura antigua es la del aristocrático Símaco (alrededor de 345-405). Su posición queda clara observando el papel que desempeñó en los significativos sucesos en torno de la estatua de la Victoria. La estatua —poco más que un mero símbolo del Imperio— había estado siempre en el edificio del Senado. Constancio la mandó retirar en 357, Juliano el Apóstata la repuso y Graciano volvió a retirarla en 382. Símaco encabezó un grupo de senadores paganos que

solicitaron la restauración de la estatua y abogaron elocuentemente en favor de la antigua tradición. A Símaco no le interesaba el significado religioso que se asignaba a la estatua, pero insistió en que su retiro significaría la pérdida de la herencia de la civilización antigua acumulada durante muchas generaciones. Sólo la enérgica intervención del influyente Ambrosio —más tarde canonizado— impidió la victoria de los paganos. Anotaciones que aparecen en manuscritos de obras de Tito Livio indican que a Símaco le importaba especialmente preservar y difundir las obras de este historiador. El hecho es significativo, pues ningún otro escritor comunica como éste tan elevado sentido de la dignidad de Roma y de la responsabilidad de los romanos ante su tradición. Más aún, no se debe a la casualidad que un amable visionario como Virgilio, a quien atinadamente se consideraba como *anima naturaliter christiana*, haya sido frecuentemente copiado y continuamente leído, mientras que Catulo, para quien la *pietas* provenía del Amor, o un inflexible pagano como Tácito para quien resultaban especialmente intolerables las supersticiones de origen extranjero, sobrevivan imperfecta y accidentalmente en manuscritos aislados, como tizones salvados de un incendio.

Sin embargo, el mayor mérito en cuanto a la preservación física de los clásicos mediante el copiado ininterrumpido durante toda la Edad Media, corresponde a Casiodoro (hacia 487-583), el cual, por estar relacionado por la sangre y la lealtad con lo que había sido la más encumbrada aristocracia de la Roma pagana, y por haber él mismo fundado un monasterio, representa en su persona la simbiosis de las que habían sido tradiciones mutuamente hostiles. Casiodoro se preocupó por la propagación de los textos antiguos, y preparó un trabajo sobre ortografía y grafías, destinado a los monjes de Vivario. Dispuso que en los intervalos de su labor como copistas de textos sagrados los monjes copiasen obras profanas, lo cual tuvo gran influencia, pues la costumbre establecida en Vivario sirvió de ejemplo para que en otras partes se establecieran fundaciones de carácter parecido. Glosando un texto del Eclesiastés —"el hacer libros es una labor sin fin"— escribió Ricardo de Bury (nacido en 1287) en su *Philobiblon*:

> Pues así como el cuerpo de los libros, hecho con una mezcla de contrarios, debe experimentar un continuo desgaste de sus elementos, en la misma forma, el saber de los hombres de estudio debería encontrar remedio para que un libro sagrado, después de haber satisfecho lo que reclama la Naturaleza, pueda obtener un sustituto por vía de herencia, y sea una semilla que reemplace al hermano muerto.

Por qué los libros tengan que ser repuestos queda claro en un pasaje de validez intemporal, que debe encontrar un eco de simpatía en el corazón de todo amante de los libros:

> Tendrás frente a ti a algún adolescente tozudo que perezosamente se acomoda para estudiar. Mientras la helada invernal se agudiza, sus narices se han vuelto acuosas debido al penetrante frío y comienzan a gotear. No se digna usar el pañuelo antes de que ese vil rocío haya mojado los libros [. . .]. Ojalá le hubieran dado un delantal de zapatero remendón en vez de esos libros. Tiene uñas casi tan negras como el azabache de las que sale porquería, y con las que marca el lugar donde encontró algo que le agradó. Selecciona un gran número de trozos de paja que coloca en diversos lugares, sin duda para que le recuerden lo que la memoria no logra retener. La paja, como el libro no puede digerirla y nadie la retira, comienza a hincharse, se sale del lugar que le correspondía y, por fin, completamente olvidada, comienza a pudrirse. Nuestro adolescente no se abstiene de comer frutas y queso encima de la página abierta y, con gran dejadez, cambia continuamente de lugar a su vaso. Como no tiene a la mano ni siquiera una bolsa de pordiosero, arroja sobre el libro los restos de comida. No cesa de parlotear ni de injuriar a sus compañeros . . . y salpica de saliva el libro que se puso en las rodillas. A continuación se apoya con los codos sobre el libro y cede al sueño que le provocaron sus breves momentos de estudio. . . quiere alisar las arrugas que encuentra en las páginas, pero lo unico que logra es doblar los márgenes. [En verano] repletará su libro con violetas, primaveras y hasta tréboles. [Naturalmente] revolverá los volúmenes con sus manazas sudorosas. . . De pronto, al sentir el piquete de una pulga arroja a un lado el libro. Éste, al cabo de un mes, ha engrosado tanto con el polvo que le ha caído encima que no obedece los esfuerzos que se hacen por cerrarlo. . . Cuando encuentra una oportunidad garrapatea groseramente los volúmenes más finos, y en cuanto topa con un margen ancho en el texto realiza una exhibición de su monstruosa escritura, y su desaprensiva pluma inmediatamente dibuja cuanta tontería le viene a la imaginación.

III. EL POETA Y SU OBRA

I. El elemento esencial

Aún más significativas que lo que a todas luces pedimos prestado a la antigüedad clásica —y que cada quien puede examinar a sus anchas a solas— son ciertas actitudes culturales tan generalizadas que muchos ya no las reconocen. Los criterios de la sociedad que llamamos democrática y los apremiantes planteamientos intelectuales que caracterizan a la sociedad occidental, son herencia tan innegablemente griega como las columnas de las obras arquitectónicas o la unidad estructural de las obras dramáticas. Menos tangible pero aún más importante es el producto resultante de la combinación de democracia y curiosidad intelectual, el cual hace que la literatura no sea un pasatiempo para las horas libres o un coto reservado a la gente de letras, sino un ingrediente indispensable de un modo de vivir civilizado. Esto sucede entre nosotros gracias a que anteriormente ya había sucedido entre los griegos. En efecto, para ningún pueblo occidental ha sido la literatura un elemento natural e indispensable en la medida que lo fue para los griegos.

Para nosotros, por supuesto, el valor del legado griego se encuentra en lo que los griegos pensaron y en los libros donde los consignaron. Los griegos conocían perfectamente los fundamentos de su superioridad. Isócrates, el más fecundo de sus educadores, escribió (3.5):

> En cuanto a las otras aptitudes que poseemos, por ningún concepto somos superiores a otros seres vivientes. Más aún, somos inferiores a muchos en agilidad, en fuerza y en otras características. Pero como se nos ha injertado la capacidad de persuadirnos y de expresarnos claramente lo que deseamos, no sólo superamos la vida de los animales salvajes, sino que nos agrupamos, fundamos ciudades, formulamos leyes y descubrimos las artes; en términos generales, no existe institución ideada por el hombre en la que, para darle solidez, no nos haya sido de utilidad el poder de la palabra.

La preeminencia humana descansa en la habilidad para emplear el lenguaje, y otro tanto puede decirse de la preeminencia ateniense (15.293):

> Atenienses: Vuestra preeminencia y superioridad sobre el resto del mundo no se basa sobre vuestra dedicación a las artes de la guerra,

> ni tampoco en que os conducís excelentemente o en que preserváis con mayor fidelidad que otros las leyes que os transmitieron vuestros mayores; se basa sobre aquellas cualidades por las que el hombre está por encima de los demás animales y la raza de los helenos por encima de los bárbaros; es decir, en que habéis sido educados como ningún otro pueblo en la sabiduría y en el buen empleo del lenguaje.

El hecho de ser un elemento esencial y casi universal es lo que coloca a la literatura griega en una categoría aparte de la de sus predecesores y de muchos de sus sucesores. El escritor griego no era el vocero de una religión organizada, como sucedió con la mayoría de sus predecesores en el Cercano Oriente; tampoco fue un artista tímido aislado de la comunidad, como han sido muchos de sus sucesores. Era un artífice como cualquier otro artífice, que satisfacía una necesidad reconocida por todos en la comunidad.

II. Misión del poeta

Esto no quiere decir que no se exigiera al escritor una sensibilidad y una responsabilidad especiales, además de una capacidad excepcional. En comparación con las literaturas —anteriores o contemporáneas— del Cercano y del Medio Oriente, la literatura griega es marcadamente antropocéntrica en cuanto a la sustancia y secular en cuanto al punto de vista. Sin duda se debe al palpable humanismo de la literatura griega que los lectores modernos la vean con mayor simpatía que a sus predecesoras, y también que se sientan inclinados a aplicarle los mismos cánones críticos que a otras literaturas europeas. Por consiguiente, importa caer en la cuenta de que el propio escritor griego, en cuanto se reafirmaba su personalidad, era considerado —por sí mismo y por su público— como un portavoz de la inspiración y, como tal, con responsabilidades semejantes a las de un sacerdote. Poetas consagrados a su obra, como Píndaro, están íntimamente convencidos de su misión y hablan de ella explícitamente y, aun en el caso de Homero, el juglar se siente comisionado por poderes sobrenaturales. Por ejemplo, de Demódoco se dice en la *Odisea* (8.63) que "la Musa que tanto lo amaba le concedió bienes y males; lo privó de la vista pero le otorgó el don del deleitable canto". Lo que producía un bardo a menudo recibía los calificativos de "encantador" o de "hechicero", pero hay que recordar que expresiones así aún no se reducían a una mera metáfora sino que, muy probablemente, reflejaban la creencia en un divino patrono que realmente había comunicado poderes mágicos. Cuando Hesíodo recibió el llamamiento, le fue dada una vara

como símbolo del poder mágico que se le otorgaba. Las Musas, dice en la *Teogonía* (29-35),

> me dieron una rama de laurel que habían cortado para que me sirviera de cetro. Infundieron música y canto en mi alma, y me pidieron que expresara con esos ritmos lo pasado y lo por venir; que cantara la raza de los dioses, que las cantara a ellas mismas, al principio y al final, recordando siempre.

No se puede desdeñar a Hesíodo y calificarlo de primitivo, pues sus postulados éticos gozaron de gran autoridad durante toda la antigüedad clásica.

Píndaro, que vivió en el esplendor del siglo v y que, por muchos conceptos, es el más griego de los poetas, estuvo firmemente convencido de las dotes sobrenaturales otorgadas al poeta y de que había sido elegido para desempeñar sus altísimas funciones. Repetidas veces recalca la antítesis entre genio o talento natural (*phya*) y el oficio (*techne*), entre el hombre que conoce naturalmente y el que aprende (*Olímpicas* 2.94, 9.100; *Nemeas* 3.40). Afirma con sencilla seguridad (*Peán 7b*): "Las Musas me encomendaron esta labor inmortal." En virtud de su jerarquía Píndaro puede conferir inmortalidad a los personajes de sus epinicios, como hizo Homero con Áyax (*Ístmicas* 4.37). Por otra parte, la confianza que tiene en sí mismo le permite a Píndaro censurar a Homero por haber premiado las fábulas (*pseudesi, Nemea* 7.20 *ss.*) de Odiseo, y con toda integridad rechaza los relatos poéticos en que se deshonra a los dioses (*Olímpicas* 1.28 *ss.*).

No puede decirse que la teoría de la inspiración sea exclusivamente de poetas consagrados a su misión, como Hesíodo o Píndaro, pues persistió durante todo el periodo clásico y Platón la expone repetidas veces. En *Ion* (534*b*), escribe: "El poeta es un ser ingrávido, sagrado, alado. Carece de capacidad creadora cuando no está inspirado y como fuera de sí, cuando aún mora en él la inteligencia." "Quienquiera llame a las puertas de la poesía sin haber sido arrebatado por las Musas, persuadido de que el arte basta para convertirlo en poeta, no alcanzará la perfección. La obra de los mesurados queda inmediatamente eclipsada por la de los poseídos" (*Fedro* 245*a*). En la *Apología* Sócrates hace ver que los poetas mismos no comprenden bien lo que escriben, aunque, por otra parte, está deseoso de conocer a Hesíodo y a Homero, así como a Orfeo y a Museo, en la otra vida.

Ahora bien, es posible que el punto de vista de Platón estuviese algo fuera de moda. Invariablemente él acentúa lo espiritual y se inclina por lo aristocrático, y bien podemos poner en duda que sea válido aceptar este criterio como prueba de lo que se pensaba en

una época predominantemente democrática y racionalista. En las corrientes democráticas y racionalistas de finales del siglo v existía, inevitablemente, la inclinación a mirar con recelo cualquier barrunto de dotes especiales o de aspiraciones sacerdotales, y que el poeta pretendiese tener cualidades espirituales únicas, bien puede haber contribuido al eclipse de la poesía a fines de ese siglo. Así mismo, el que *poietes* ("realizador") haya ocupado el lugar de *aidoios* ("bardo"), lo cual por primera vez se observa en Heródoto y en Aristófanes constituye una clara señal del cambio. En forma parecida, en Italia, durante una "edad de las luces", *vates* fue suplantado por *poeta.*

Aun cuando hubiera ya perdido la plenitud de su fuerza, la doctrina de la inspiración sobrevivió como fórmula. En los escritos de Aristóteles se puede observar este proceso de debilitamiento. En la *Retórica* (1408*b*) él vuelve a exponer —e incluso acepta— esa doctrina, pero en la *Poética* (1455*a*) hace distinciones: "La poesía presupone ya sea un venturoso don natural (*euphuia*) o bien un éxtasis (*manike*)." Más aún, toda la *Poética* y buena parte de sus observaciones críticas posteriores se basan sobre la primera interpretación. Es difícil valorar el influjo de las fórmulas tradicionales en épocas más complejas, pero sin duda vale la pena hacer notar que la organización del Museo y de la Biblioteca de Alejandría, y también de las escuelas de filosofía, equivalía a un culto de las musas en el que el bibliotecario fungía como sumo sacerdote. Los contemporáneos pueden haberse dado perfecta cuenta de que éste era el único recurso para dar validez a la ficción de derecho inherente a esas corporaciones. Añadamos que difícilmente Calímaco pudo creer que su inspiración fuese algo tan directo como Hesíodo pensaba que fuera la suya, aun cuando no haya carecido de todo significado el nexo entre uno y otro concepto. Los rapsodas que recitaban los poemas homéricos creían que la inspiración que originalmente movió a Homero los alcanzaba a ellos mismos; y aun en una edad racionalista, quien ocupa un puesto hierático quizá tenga la impresión de que, en una u otra forma, se reencarnan en él los poderes especiales de que estuvo dotado quien primero alcanzó esa jerarquía.

En el caso de los romanos, y quizá también de los alejandrinos, no es fácil determinar qué conclusiones adicionales se puedan derivar del hecho de que se hable de inspiración o de que se pida ayuda a las musas, quizá todo se reduzca a que en tales o cuales pasajes de un poeta clásico hay afirmaciones e invocaciones de ese tipo. El *vate* primitivo tenía sin duda carácter sacerdotal; pero ¿hasta qué grado creyeron sus sucesores, pertenecientes a edades más complejas, que en realidad participaban de ese rango? Adoptando un enfoque diferente, puede decirse que los grandes poemas de Lucrecio y de Virgi-

lio tienen una finalidad más específicamente religiosa que obras análogas pertenecientes a la literatura griega, pero cabe preguntar: ¿hasta qué punto creían los poetas —y su público— que realmente estaban investidos de autoridad espiritual? Al menos puede responderse que, cuando hace a un lado la frivolidad, la poesía romana se consagra conscientemente y con verdadera austeridad al servicio del ideal romano, y que el tono que se percibe en la *Eneida* o en las odas patrióticas de Horacio es de un elevado patriotismo, más genuinamente religioso que el del culto oficial. Se sospecha de la profecía cuando se considera que el ideal está encerrado en la disciplina ortodoxa, y el carácter del Estado romano acogía mejor al sacerdote que al profeta. Por consiguiente, es posible que en Roma el portavoz del Estado haya tenido aquel tipo de autoridad que en otras partes se asociaba con un concepto más literal de la inspiración.

III. Licencia para enseñar

Ya como creencia activa, ya como sugestiva fórmula literaria, se creía en la antigüedad que el poeta trabajaba influido por una inspiración externa a él. Simultáneamente se afirmaba —con no menor persistencia, convicción aún mayor y más claro influjo en determinar la orientación de la poesía— que la función primordial del poeta era enseñar. En nuestros tiempos, aún los paladines de la poesía pura concederían sin duda al poeta el privilegio de enseñar, y reconocerían la posibilidad de que aun la poesía pura pueda ser instructiva. Lo que llama la atención en el antiguo concepto es que el poeta tenía la *obligación* de enseñar y que, por consiguiente, lo que más contaba para juzgar un poema era su valor doctrinal. En un verso muy conocido de *Las ranas* (1055), recuerda Aristófanes, como verdad trillada, que a los "muchachos los instruyen los maestros y, a los hombres, los poetas", y al final de esa obra Esquilo recibe un galardón *poético* por sus consejos de carácter *político*.

Este criterio sobre la función propia del poeta sin duda dio origen al concepto según el cual la poesía proviene de la inspiración, y a la forma en que la poesía se aprovechaba en la educación. Dice Platón en el *Protágoras* (325*e*) que, una vez que los niños aprenden a leer,

> se les proporcionan las obras de los buenos poetas para que las lean en clase, y se les obliga a aprenderlas de memoria. Allí encuentran abundancia de admoniciones y muchas descripciones, alabanzas y elogios a los hombres buenos del pasado, para que los niños los emulen y sientan deseos de ser como ellos.

Incluso los espartanos aprovechaban a poetas como Tirteo para adoctrinar a sus guerreros en embrión. No sólo en los poetas gnómicos y líricos, sino también en los dramáticos se buscaban continuamente citas edificantes, que dieran sabios consejos aplicables a cualquier aspecto de la vida.

Una edad que daba valor poético a los tratados exclusivamente didácticos de Arato y Nicandro sobre astronomía o sobre antídotos, exigía que también Homero fuese maestro de asignaturas específicas del programa de estudios, tales como la medicina o el arte culinario y, por supuesto y ante todo, de moral. Agamenón confió a un poeta el cuidado de Clitemnestra cuando partió para la Guerra de Troya, y Egisto tuvo que asesinarlo antes de poder corromper a la reina (*Odisea* 3.267 *ss.*). La exégesis estoica (representada por Estrabón —1.2.3— y Ateneo —1.14*b*) naturalmente interpretó este pasaje en el sentido de que el poeta debe ser maestro de moral. Si las pretensiones a la inspiración fueron un factor que influyó en el eclipse de la poesía durante la edad de los oradores, otro tanto puede decirse del criterio que veía un pedagogo en el poeta, pues retóricos como Isócrates pudieron entonces insistir en que sus propias producciones artísticas habían tomado a su cargo las funciones didácticas de la poesía.

En lo que parece haber sido clara oposición entre el punto de vista hesiodeo y homérico sobre la misión de la poesía, prevaleció el primero. Las musas habían dicho a Hesíodo (*Teogonía* 27-28): "Sabemos decir muchas cosas falsas como si fuesen verdaderas; pero cuando queremos, también sabemos decir la verdad." Aquí hay sin duda una reprimenda contra la poesía de tipo homérico, así como una afirmación de los deberes morales del poeta. Es evidente la diferencia entre la poesía hesiodea y la homérica, como lo señaló el rey de Esparta al observar que Homero era el poeta de los esparciatas y Hesíodo el de los ilotas (Plutarco, *Sentencias de los lacedemonios* 223*a*). La rivalidad entre ambas escuelas quizá sea la cuestión principal del Certamen de Calcis donde Hesíodo se ufana de haber ganado un trípode (*Los trabajos y los días* 654), de la cual puede descubrirse un reflejo en el *Certamen entre Homero y Hesíodo,* que data de la época de Adriano pero contiene tópicos de épocas anteriores. En todo caso, conviene subrayar que de muy antiguo existía la costumbre de presentar la poesía en certámenes públicos.

Se alude a ello en el *Himno homérico a Apolo* (157 *ss.*), en la competencia entre Tamiris y las musas (*Ilíada* 2.595) y en la de Apolo con Marsias, e incluso en los concursos de canto de que habla Teócrito. La influencia del *agon* no era siempre benéfica. El árbitro (*krites*) se convirtió en "crítico", y tendió a formular juicios infundados, como ya vimos en el caso del trofeo otorgado al

final de *Las ranas*, o en el hecho de que por motivos políticos se excluyera a los buenos poetas de la República platónica.

De acuerdo con la más antigua condenación de la poesía, basada en el concepto hesiodeo sobre el papel del poeta y en criterios como los que más tarde expuso Platón, el propio Hesíodo resultaba culpable. En el siglo VI Jenófanes se quejaba de que "Homero y Hesíodo atribuían a los dioses cuanto hay de vergonzoso y censurable en los hombres: el robo, el adulterio y el engaño mutuo" (11*b*, Diels). Cuando Pitágoras visitó el Hades vio a Homero y a Hesíodo sometidos a "dantescos" castigos por lo que habían dicho sobre los dioses (Diógenes Laercio 8.21); y Heráclito solía decir que "Homero merecía ser excluido de las listas y azotado con varas, castigos a los que también se había hecho acreedor Arquíloco" (*ibid.*, 9.1). En el propio siglo VI tuvieron lugar los ataques y contraataques mencionados, unos y otros apoyados en bases equivocadas. En eso consistía el método de interpretación alegórica que, según se dice, fue introducido por Teágenes de Regio. Ambos bandos aceptaron el principio de que el poeta es maestro, pero mientras que los partidarios del literalismo encontraron que esta enseñanza era moralmente inexacta, los simpatizadores del alegorismo descubrieron significados ocultos en los que seguramente se contenía la verdadera intención del poeta y que eran verdaderamente edificantes. Siempre que un texto antiguo y reverenciado no está a la altura de lo que en cuestiones de ética exige una edad más refinada, se recurre a la interpretación alegórica. A este respecto encontramos una perfecta analogía en la forma en que Filón trató cuestiones de la escritura. Por otra parte, el método no es tan absurdo como puede parecer a primera vista, pues en muchos casos los intérpretes se limitaron a hacer explícito lo que debió ser la intención del autor. Seguramente Homero se dio cuenta de los sermones implícitos en textos como en el que se describe cómo Circe transformó en cerdos a los hombres de Odiseo.

Tanto los literalistas como los alegoristas suponían que el relato que presenta el poeta debe ser instructivo y, en última instancia verdadero. A este respecto surge una dificultad que en parte es un accidente semántico. La única palabra con la que se contaba para referirse a la "ficción", a lo novelístico era *pseudos*, término que en el lenguaje ordinario significaba "falsedad". En el próximo capítulo veremos que a los antiguos les llevó mucho tiempo formular la distinción entre creación artística y engaño ordinario, para así superar esta dificultad. Pero antes de que se aclarara esta distinción y sin recurrir a acrobacias alegóricas, es fácil darse cuenta de que, al exigir enseñanzas morales a la poesía, se exponía al poeta a ser criticado por pasajes que podrían parecer ofensivos desde un punto de vista moral, aun cuando estuvieran de acuerdo con el carácter del

personaje, y a todas luces no expresaran el criterio moral del propio poeta. Aristófanes en *Las ranas* ofrece juicios críticos de gran calidad sobre Eurípides y Esquilo, bien fundamentados en razones estéticas, pero el motivo de fondo de esa campaña incesante contra Eurípides es que el poeta aprueba la torpeza moral. Eurípides es hablantín y escéptico; sus héroes son un tanto desharrapados y faltos de sustancia; sus heroínas o languidecen de amor o son incestuosas; rebaja el heroísmo al nivel de lo trivial. La injusticia y el despropósito de tales críticas saltan a la vista cuando unas palabras de Hipólito —"Mi lengua juró pero mi mente se retracta"— muy de acuerdo con su carácter, se citan dos veces con el fin de vituperar a Eurípides. La persistencia de este punto de vista se demuestra por el hecho de que tanto Platón como Aristóteles aprovechan esas mismas palabras con idéntico fin.

El poeta cómico gozaba de una especie de carta blanca para criticar todos los aspectos de la sociedad y escenificar parodias como la que de Sócrates se hace en *Las nubes*. Llama aún más la atención que un filósofo tan profundo y prudente como Platón haya recurrido a la misma pauta de carácter exclusivamente moral y, por lo tanto, esencialmente impertinente. A decir verdad, mientras mayor sea el valor poético de una obra más cerca se halla de las censuras platónicas. En último análisis, la crítica que hace Platón tiene carácter político, pues considera que como la poesía ejerce una influencia corruptora, debe ser desterrada de la sociedad. En *Hipias Menor* (369*b*), por ejemplo, declara que la *Ilíada* es superior a la *Odisea* porque Aquiles es moralmente superior a Odiseo. En la *República* también rechaza la *Ilíada* porque el despliegue desenfrenado de sus emociones que hace Aquiles da mal ejemplo al lector. Así, los poemas no sólo son juzgados teniendo por base su moralidad, sino que se hace responsable al poeta de la conducta de sus personajes, aun cuando la forma en que proceden corresponda perfectamente a su manera de ser.

Para protestar contra un criterio así sería preciso invocar el principio de la integridad artística, y por fortuna los sucesores de Platón vieron con suficiente claridad la distinción que debe establecerse entre la verdad poética y la verdad objetiva. La intensidad del ataque que lanzó Platón pone de manifiesto que, además de una fuente de inspiración y de enseñanzas, se veía en la obra poética un instrumento de placer. Proporcionar el placer que cae dentro del terreno de la poesía constituía una parte tan evidente del oficio de poeta que se incluía en la definición de *poeta*. Este aspecto de la actividad poética está implícito en epítetos como "deleitoso" o "placentero" que a menudo aplica Homero a la juglaría. Quizá la victoria de la escuela hesiodea sobre la homérica signifique que ya no se insistió en ese aspecto de la poesía. Aunque el proporcionar

placer no es un elemento que se haya considerado aislado de los demás, se asienta claramente como premisa no sólo en lo que Platón dice acerca de la poesía y en comentarios críticos ocasionales como los de Simónides —en los que se dice que la poesía es una pintura oral y la pintura poesía silenciosa (Plutarco, *Sobre la gloria de los atenienses* 347)— o en los consejos que Corina da a Píndaro para que siembre con la mano y no a saco lleno; sino también en la *Poética* de Aristóteles y en todas las obras de crítica que aparecieron posteriormente. El *porqué* y el *qué* parecen haber importado poco a estos críticos, principalmente interesados en el *cómo.*

IV. Verdad e imaginación

Si se considera que Dios es omnipotente y bondadoso, debe aceptarse como corolario la verdad inherente a las palabras inspiradas. Pero para los griegos no existía necesariamente un nexo entre inspiración y verdad, y de ello estaban convencidos, entre otros, tanto Hesíodo como Platón, ambos a su manera, singularmente devotos. Entonces, ¿cuáles son las obligaciones del poeta respecto a la verdad? Aristóteles fue quien primero sostuvo la validez de la verdad poética, que puede ser creación del poeta e independiente de sucesos reales, y enseñó que la poesía es "más filosófica y verdadera que la historia, ya que la poesía tiende a expresar lo universal y la historia lo particular". Así, lejos de tener que ceñirse a hechos reales, el poeta debe preferir sucesos que aunque parezcan imposibles pueden llegar a ocurrir, a acontecimientos posibles pero a pesar de ello poco convincentes, al crear una obra de arte que exprese la verdad.

Pasó mucho tiempo antes de que la crítica griega reconociera el derecho del poeta a la creatividad independiente, quizá porque equivocadamente consideró como obligación la prerrogativa didáctica de que goza el poeta y procedió a juzgar sus beneficios basándose en consideraciones improcedentes. El criterio que originalmente prevaleció aparece ejemplificado en un relato bien concebido, aunque apegado a la verdad, en el que Solón, ya retirado de la vida pública pero en plena posesión de sus facultades mentales, se escandalizó al ver actuar a Tespis, a quien recriminó por haber dicho tantas mentiras ante tanta gente (Plutarco, *Solón* 29):

> Como Tespis arguyó que nada malo había en decir o en representar cosas así en una obra dramática, Solón golpeó airadamente el suelo con su bastón y exclamó: "Si honramos y alabamos obras como ésta, llegará el día en que influyan en nuestro modo de conducirnos."

El propio Solón se había valido de la poesía como medio de persuasión, y se sintió naturalmente consternado al ver que ese instrumento de persuasión podía aplicarse a lo ficticio. Como reconocían la virtualidad persuasiva del arte de la palabra (*logos*), los sofistas prácticos que desacreditaron la inspiración o ciencia infusa de que habla Píndaro, prefirieron dedicarse a la investigación de cuestiones gramaticales y retóricas. Protágoras y Pródico se encuentran entre los más destacados sofistas que escribieron sobre las palabras y el empleo de las mismas. Gorgias de Leontini, discípulo de Empédocles, que introdujo la desmedida afición a la retórica cuando llegó a Atenas en 428, consideraba sin ambages a la tragedia como arte de persuasión, y cuando se convirtió en sofista no se escandalizó por las "mentiras" de esa literatura. "La tragedia", solía decir, "engaña valiéndose de mitos y halagos. Por ello el poeta trágico que engaña, obra con mayor justicia que uno que no engaña" (Plutarco, *Sobre la gloria de los atenienses* 348). El arte de los sofistas primero invadió la poesía —como salta a la vista en Eurípides— y más tarde la suplantó, como veremos posteriormente.

Si la poesía —como la oratoria— es un medio de persuasión, legítimamente se le puede exigir que observe los cánones de veracidad que corresponden a la oratoria. Cuando Platón —especialmente en el *Fedro*— impone al orador que se apegue estrictamente a lo que exigen el saber, la verdad y el arte, el gusto moderno no puede menos de aplaudir. Pero cuando insiste en que la misma pauta se aplique a la poesía, Platón niega la validez de la verdad poética, y las creaciones del poeta quedan reducidas a meras "mentiras". Como era de esperarse de premisas así, se reserva la mayor indulgencia para los himnos y apologías de los muertos (si bien bajo estricta vigilancia: *Leyes* 801*b*), y se trata con suma severidad a la tragedia, como puede verse en toda la obra de Platón. Si el poeta trágico no pasa de ser, en efecto, otro tipo de retórico, bien puede hacerse sospechoso de esforzarse por complacer a la chusma recurriendo a la adulación, y de rechazar doctrinas sanas que quizá le desagraden. El someter obras evidentemente nacidas de la imaginación creadora a semejantes normas, no sólo nos parece intolerable puritanismo sino un auténtico despropósito. Es como si, al preguntar las dimensiones de un embalse, se nos respondiera que le falta cloro al agua que contiene.

Se debe a Aristóteles la emancipación del poeta como auténtico creador, pues delimitó para siempre el terreno que corresponde a la crítica cuando afirmó (en la *Poética*) que cada arte debe ser juzgado de acuerdo con su efectividad en producir el *placer que le corresponde.* Aristóteles reconoce la independencia de la creatividad poética al diferenciar entre el historiador y el poeta. Esta distinción, observa, no consiste en que uno escribe en prosa y el otro en

verso, sino en que uno refiere lo que sucedió y el otro lo que podría ocurrir. Esta sentencia aristotélica parece haber sido el punto de partida de dos actitudes opuestas en lo concerniente a la relación entre historia y tragedia o entre hechos y ficción, en todos los trabajos de crítica que aparecieron posteriormente.

El planteamiento aristotélico no influyó necesariamente en nuevas formas de expresión escrita pero sí en las apreciaciones críticas. Su análisis de la tragedia no constituía una especie de legislación destinada a futuros cultivadores del género, sino más bien, como su análisis de especímenes biológicos, un fundamento para la crítica de obras ya existentes. Y sucedió lo que ya había ocurrido en la *Política* al estudiar las instituciones, es decir, que Aristóteles se olvidó de lo que estaba pasando en su propia época. Creía que la tradicional ciudad-Estado podía sobrevivir como poder independiente, sin darse cuenta de que había llegado la edad de los imperios y de los grandes reinos; y, por cuanto puede verse, también creyó que tragedias como las de Sófocles podían seguir escribiéndose. En realidad, las mismas condiciones que pusieron fin a la ciudad-Estado influyeron para que fuera imposible seguir cultivando la tragedia de estilo antiguo. En efecto, cuando discute la tragedia Aristóteles se basa sobre la obra sofoclea, como norma de la cual incluso Eurípides se aparta en lo esencial. Cuestiones de gran alcance acerca del hombre y del destino ceden el paso a los problemas contemporáneos, y crece mucho la influencia de la retórica. Así como se conservan las *dramatis personae* de la edad heroica mientras que los personajes son en realidad contemporáneos, así en las tragedias, en su conjunto sobrevive la forma más aún que el espíritu. Inevitablemente, el resultado fue una producción "literaria" artificial en donde la preocupación por la forma y la erudición en lo concerniente a las leyendas heroicas suplantaron a la interpretación. En obras como la *Alejandra*, de Licofrón, y las tragedias perdidas de la "Pléyade" alejandrina, problemas de verdad poética carecen de importancia.

Se eliminó la poesía pero hubo un interés más inmediato por la verdad en obras un tanto pedestres. Los filósofos helenísticos no abrigaban la menor duda sobre sus muy especiales verdades y alcanzaron notoriedad por su desinterés en todo lo concerniente a la forma. Por ello no se les puede tomar muy en cuenta en la discusión de estos puntos. Sin embargo, el canon de veracidad de estos filósofos fue muy importante para los historiadores y para los "oradores" que trataban temas históricos. Más adelante veremos cómo la fórmula de Aristóteles sobre la verdad poética se aplicó a la prosa expositiva.

En el género histórico nunca se ha dictaminado a satisfacción de todos los interesados acerca de los derechos en pugna del arte y

de la ciencia. Como era de esperarse, en la antigüedad se debatieron estos puntos en cuanto la crítica tuvo conciencia de sí misma. Por la influencia de la épica en los primeros historiadores, de la retórica en los que vinieron después y del deseo de fascinar al lector que siempre ha existido, se trató naturalmente de embellecer los escritos históricos con elementos en los que intervenía lo maravilloso y lo patético. A partir de Isócrates, en la serie de historiadores en los que él influyó —Eforo, Teopompo y Timeo, entre otros— puede descubrirse algo así como una escuela que favorecía esos retoques embellecedores. En la crítica de los historiadores de esta escuela de la que se encargaron algunos seguidores de la tradición peripatética —especialmente Polibio—, encontramos otra tendencia que evitaba todo adorno adventicio y se atenía exclusivamente a los hechos. Por supuesto, entre una y otra escuela había corrientes intermedias, y los especialistas no están de acuerdo cuando se trata de determinar la influencia que respectivamente les corresponde. Con todo, la distinción esencial entre los dominios de la verdad histórica y de la verdad poética ya no volvió a perderse de vista, aun cuando hubo diferencia de opiniones con respecto a definir la correcta proporción que de la una y de la otra debía existir en un tipo de composición determinado.

Una forma preferida de composición histórica que se practicó al declinar la edad antigua aceptaba tanto los hechos como lo ficticio en cierta proporción. Nos referimos a los relatos en prosa (*diegesis, narratio*) a los que se definía como "discursos expositivos de cosas que sucedieron o que pudieron haber sucedido". El que esta definición aparezca en términos prácticamente idénticos en Cicerón (*Auctor ad Herrenium*), Quintiliano y Teón, pone de manifiesto hasta qué grado era rígida e influyente la doctrina de las escuelas. Una idea de la naturaleza interior del canon de la *narratio* puede obtenerse de la invitación que Cicerón hace a Luceyo (*Ad familiares* 5.12) para que escriba un tratado sobre su propia vida, dotándolo del mayor atractivo posible. La carta de Cicerón está cuidadosamente escrita y constituye un importante documento en la historia de la crítica. Dice Cicerón que, mientras la historia sirve a la *veritas* y a la *utilitas*, la *narratio* puede, además, proporcionar *delectatio*. Pero, ¿hasta qué grado se puede ceder a la *delectatio* sin menoscabo de la *veritas*? Esto es, ¿en qué consiste la verdad literaria?

Se conoce un canon muy significativo, expuesto con toda claridad por el gramático Asclepíades de Mirlea (*cf.* Sexto Empírico, *Adversus Grammaticos* 252). En él se distinguen tres categorías de verdad: *alethes historia* o "historia verdadera", para lo que literalmente es verdad; *pseudes historia* o "historia falsa", para los sucesos totalmente imaginarios; y *plasmata, hos genomena* o "ficción",

como podría suceder para la imaginación creadora. Acerca de las dos primeras categorías el lector no tiene la menor duda sobre el tipo de crédito que les puede conceder. En la primera se acepta lo dicho como perteneciente a un relato que se atiene solamente a los hechos, algo como una crónica histórica. La segunda pertenece completamente a la fantasía, como la *Historia verdadera*, de Luciano. En la tercera categoría la calidad de la verdad depende del arte y de la conciencia del escritor, y el que se capte correctamente está subordinado a la experiencia literaria del lector. Los *plasmata* deben contener un núcleo auténticamente histórico; el tratamiento de esta historia puede ser imaginativo pero debe conservar la verosimilitud histórica y transmitir un mensaje edificante. Un artífice literario concienzudo puede, al igual que los poetas trágicos, realzar las leyendas y los personajes históricos por cualquier medio puesto al servicio de una verdad poética más elevada. Los lectores comprenderán que aunque el tratamiento puede ser imaginativo, el contenido ético del escrito debe ser tomado en serio.

La paradoja de Gorgias acerca del honrado engañador y de su astutamente dispuesta víctima ya formaba naturalmente parte de la teoría de la ficción. Sin embargo, siempre ha habido críticos como Solón que no toleran que se tomen libertades con la verdad, e insisten en que un escrito debe pertenecer a una de las dos primeras categorías: si no es completamente veraz entonces es totalmente falso, y como tal debe ser rechazado. Al declinar la antigüedad clásica, esta actitud caracterizó a los Padres de la Iglesia Latina, y fue adoptada en el siglo XIX por ciertos críticos que negaban todo valor histórico a un documento antiguo si contenía errores de hecho demostrables.

Esa actitud de los Padres no carecía de justificación para la literatura secular de su época. Para la época en que los teóricos formularon su canon de verdad correspondiente a los *plasmata*, el problema en sí sólo era de interés académico, pues tanto la vida como las letras parecían haberse encerrado en las dos primeras categorías. El periodo llamado de la Segunda Sofística, que comienza con Adriano, se presenta completamente estéril en cuanto a productos de la imaginación y, por consiguiente, ajeno a la verdad poética. Sólo algunos pedagogos cristianos y los seguidores de ciertas sectas filosóficas (de una devoción no menos austera) tenían algunas convicciones respecto a la verdad, y para ellos la verdad era absoluta. En quienes elaboraban obras literarias y estaban asociados a la Segunda Sofística, la indiferencia en cuanto a la sustancia era a la vez intencional y absoluta. Es difícil concebir que generaciones enteras de escritores que elevaron a la categoría de fetiche el estilo de los maestros de los siglos IV y V, fueran tan indiferentes y ajenos a cuanto esos maestros habían dicho. Cuando la sustancia

se ve con indiferencia, la verdad carece de toda importancia. Hombres incapaces de ver la falsedad esencial de la "oratoria" de la Segunda Sofística, sin duda estaban también imposibilitados para ver la verdad esencial de Homero o de los trágicos.

La novela fue la última manifestación de la literatura imaginativa en la antigüedad clásica. Adoptó la forma de relatos históricos, y tuvo argumento y *suspense* como las obras dramáticas y estructura narrativa como la épica. En su origen, es probable que la novela fuera un recurso válido para engrandecer y perpetuar las tradiciones nacionales de pueblos derrotados. En todo caso, la novela griega proporcionó a sus lectores entretenimiento y edificación, en forma semejante a lo que había hecho la producción dramática del siglo V o a lo que pretende la novela en nuestra época. El orden cronológico de su desarrollo constituye un interesante comentario a los cánones sobre la verdad que Aristóteles estableció para la poesía y Asclepíades para la prosa. En las primeras obras de que tenemos noticia, visto que la edificación se tomaba muy en cuenta, el autor empieza con un personaje histórico (o que la leyenda daba por tal) y con la descripción del medio en que se desenvolvió, y trata ambos elementos con amplia libertad imaginativa para alcanzar sus dos metas. En algunos casos puede decirse que el autor adopta el concepto de Aristóteles sobre la verdad poética, aun cuando la realización sea defectuosa y, en otros, el criterio de Asclepíades acerca de los *plasmata.* En el segundo caso se llega a descuidar a tal grado la verosimilitud de los incidentes y del carácter de los personajes, que el resultado ya no puede considerarse como *plasmata* y merece ser clasificado como "historia falsa". A menudo se confesaba que la "historia" era falsa, y así, por ejemplo, Luciano empieza su *Historia verdadera* declarando que la única verdad que encierra su libro es que no encierra ninguna. Las novelas, en cambio, se presentaban como espejo de la verdad, y por ello representan la abdicación definitiva de la verdad en el terreno de la creación literaria. Allí radica precisamente el punto más débil de esas novelas y de otras obras de imaginación producidas durante los últimos tiempos de la antigüedad clásica.

Así se convirtió en realidad lo que Solón y Platón temían, a pesar de los esfuerzos tranquilizadores de Tespis y Gorgias. Por cuanto pudo verse, la telaraña de falsedad llegó a enredarse a tal grado que pierde todo valor. En el respeto a la verdad —dicho sea de paso— encontramos un patrón de valores cuyo resultado en el terreno de la crítica corresponde en forma muy notable al que se obtiene aplicando otros criterios. La poesía de Homero, por ejemplo, carece en absoluto de exageraciones hiperbólicas. Los más fornidos héroes homéricos, aun en las crisis de mayor peligro, levantaban piedras que *dos* hombres de nuestros tiempos difícilmente podrían

sostener: cifra que en Apolonio aumenta a seis y a doce en Virgilio.

V. Poesía aplicada

Los lectores que suponen que los griegos practicaban el culto de la belleza pura, se sienten desconcertados al saber que la mayor parte de las obras poéticas clásicas se escribían por encargo. Igual que los escultores, los poetas cubrían necesidades concernientes a la religión, al patriotismo, a la lealtad familiar o al orgullo, para ganar dinero, todo ello sin menoscabo de su dignidad personal o de su integridad artística. Simónides, Píndaro y Baquílides recibieron encargos para componer sus elaborados epinicios en los que se celebraban las victorias de los príncipes reinantes durante los festivales deportivos nacionales. Como cobraban elevadas sumas, sólo los ricos podían llevar al escenario odas majestuosas en las que, además, era preciso que participasen los coros. Simónides y otros poetas fueron comisionados por el Estado para escribir epigramas, y por particulares para redactar inscripciones sepulcrales o textos votivos. Por supuesto, surgían rivalidades entre los bardos cuando se trataba de conseguir encargos.

Durante toda la antigüedad subsistió la costumbre de encargar a poetas la redacción de epigramas. En todo rigor no podría decirse que los poetas dramáticos escribiesen por encargo. Trabajaban para el Estado, sus obras necesitaban de la aprobación antes de ser definitivamente aceptadas. Los autores de los *Himnos homéricos* a veces incluían al final de una obra un anuncio en el que ofrecían sus servicios para futuras encomiendas. Solón y otros poetas elegíacos escribieron por razones políticas o patrióticas, y es muy posible que Solón haya contratado a un profesional si no se sentía capaz de escribir poesías, en la misma forma en que más tarde se acudió a profesionales para la preparación de discursos de carácter político.

Los únicos poetas de quienes se puede asegurar que no escribieron para una clientela determinada son los autores de poemas épicos o de obras líricas personales (diferentes de la lírica coral). En el caso de Homero y de Hesíodo, aun cuando su más elevada motivación haya sido dar lecciones de nobleza y de moralidad, es razonable pensar que esperasen vivir de su trabajo. Sólo quienes cultivaban la lírica personal —como Alceo o Safo— pudieron ser tan desinteresados como los ruiseñores. Con todo —recordemos a Hiponacte o a Anacreonte—, hubo líricos que escribieron por dinero. Lectores picados de romanticismo que se emocionan con la descripción que hace Homero en el canto VI de la *Ilíada* del caballeroso intercambio de armas que realizaron Glauco y Diomedes, se incli-

nan a calificar de vulgar interpolación el comentario en el que Homero observa que algún dios había privado a Glauco de su buen juicio, pues cambió una armadura de oro por una de bronce, es decir, algo cuyo valor equivalía al de cien bueyes por objetos que no valían más de nueve. Vistas las cosas con más sensatez, resulta que el comentario acerca del precio subraya la generosidad del rasgo. Para hombres prácticos que saben sumar, la caballerosidad es más que un mero gesto. Además, el que se indique un precio no tiene por qué rebajar el valor permanente de otras elevadas disposiciones del espíritu humano.

IV. DISTRIBUCIÓN Y CONSUMIDORES

I. La sustancia del sonido

Quien hoy compra un libro nuevo no sólo paga el precio de tantas más cuantas hojas de papel impresas y encuadernadas. Se le cobra más porque las leyes sobre propiedad literaria conceden al productor derechos de propiedad sobre elementos no físicos relacionados con el libro, y porque la inversión que presupone imprimir hace que no le resulte práctico copiar el ejemplar prestado de un libro que le agrada. Sin la salvaguardia de la propiedad literaria y de lo que cuesta imprimir un libro, nada impediría que el dueño de un ejemplar o la persona a quien se le prestó hiciese copias y dispusiese de ellas en beneficio propio. El concepto de que la literatura es algo que se escucha cuando se lee en público y no algo que se examina silenciosamente y en privado, hace más difícil la comprensión de lo que significa "propiedad literaria". Para nosotros resulta más fácil darnos cuenta de lo que significa la aportación de un autor cuando leemos el libro que escribió que cuando escuchamos en un concierto la obra de un compositor. Entre los griegos el método normal de publicar consistía en recitar en público. Primero —esto es significativo— la lectura estaba a cargo del autor; después se encargaban de ella lectores o actores profesionales. Estos recitales continuaron siendo la forma normal de publicar aun después de que se habían popularizado los libros y la costumbre de leerlos. Posteriormente veremos cómo esto influía en los medios de vida del poeta; por lo pronto nos fijaremos en el efecto que la presentación oral tenía sobre el carácter de la producción literaria.

Puede decirse que la literatura clásica se concebía como una conversación o una alocución dirigida al auditorio. Las obras dramáticas de la antigüedad difieren notablemente de las modernas, entre otras cosas, porque se presentaban a la luz del día ante 40 mil espectadores y no ante 400 en una sala techada. Además, una pieza que va a declamarse en un festival tiene que ser diferente de la que se escribe para ser saboreada a solas. Especialmente las obras poéticas, en cualquiera de sus géneros, estaban destinadas a la presentación oral. Aun en los epigramas se encuentran elementos que recuerdan la comunicación, así sea con un mero transeúnte ("Anda, ¡oh desconocido!", y textos a ese tenor). A veces, como en algunos epigramas de Calímaco o de sus imitadores, figura una piedra que sostiene un breve diálogo con un peatón. Por supuesto, los poemas homéricos estaban concebidos para leerse o recitarse en público, y

aún mucho después de que se extendió la costumbre de leer en privado, los rapsodas continuaban ejerciendo su profesión. Pisístrato, que algo tuvo que ver (no sabemos cuánto) con que se fijara el texto de la *Ilíada* y de la *Odisea*, instituyó la lectura en público de estos poemas durante las festividades panatenaicas. A este respecto dice Diógenes Laercio (1.2.57):

> Solón fijó el orden que debe seguirse cuando se recitan en público los poemas de Homero. Así, el segundo recitador debe comenzar partiendo del verso en que terminó el primero.

También la prosa se presentaba oralmente, como se sabe por textos sobre Heródoto y otros autores. Como en el caso de la poesía, esta costumbre influyó en las características de las obras en prosa. La gran atención que se da a los sonidos y que caracteriza las obras primeras de Gorgias, carecería de sentido si esos escritos no fueran a ser recitados. La destreza de Gorgias hizo que Isócrates sostuviese que la prosa era la legítima sucesora de la poesía y que debía reemplazarla. Críticos que aparecieron más tarde, como Dionisio de Halicarnaso, aplican en sus juicios a los historiadores las mismas normas que a los oradores, y cuando comparan sus obras no hacen concesiones que a nosotros nos parecen necesarias por tratarse de géneros diferentes.

Durante la Antigüedad —y aun mucho después— incluso cuando alguien leía a solas, solía pronunciar en voz alta las palabras del texto en prosa o en verso. El leer en silencio era tan grande anomalía que a San Agustín (*Confesiones* 5.3) le causó impresión esa costumbre de San Ambrosio: "Cuando leía sus ojos recorrían las páginas y su corazón desentrañaba el significado, pero su voz y su lengua permanecían en reposo." Hubo visitantes que fueron a observar ese prodigio, sobre el cual Agustín hace conjeturas:

> Quizá temía que si en el autor que estaba leyendo apareciese un pasaje oscuro, algún oyente, interesado o perplejo, le pidiera que se lo explicase o que discutiera con él algunas de las cuestiones más arduas, con lo cual perdería tiempo y le sería imposible examinar todos los volúmenes que deseaba. Pero la verdadera razón tal vez se encuentre en que deseaba preservar su voz que a poco de comenzar a hablar empezaba a debilitarse. En fin, sean las que fueran las razones por las que leía en silencio, sentaban bien a ese varón.



II. Rapsodas

Se llamaba rapsodas a quienes tenían a su cargo las recitaciones en público de obras poéticas de carácter heroico. Era una profesión

que se miraba con profundo respeto. Sobre ella proporciona muchas luces Platón en su diálogo *Ion.* Algunas de las observaciones que a continuación se citan no están desprovistas de intención burlona:

> Ion, a menudo yo envidio la profesión de los rapsodas. Siempre debéis llevar ropa fina. El tener la mejor presentación posible es parte del oficio que practicáis. Además, por obligación, estáis siempre en compañía de muchos buenos poetas... Yo me pregunto si, al producir grandes emociones en los espectadores cuando recitáis pasajes muy conmovedores, aquél en que Odiseo se coloca de un salto frente a los pretendientes que inmediatamente lo reconocen y a cuyos pies arroja sus propias lanzas; o la descripción del momento en que Aquiles se abalanza contra Héctor; o los sufrimientos de Andrómaca, Hécuba o Príamo, ¿conserváis el pleno dominio de vuestras facultades mentales? ¿No salís de vosotros mismos de manera que vuestra alma al entrar en éxtasis parece colocarse entre las personas o en los lugares que estáis describiendo?... ¿Qué podríamos decir de quien durante los sacrificios o en un festival, vestido con traje de fiesta y con coronas de oro que nadie piensa robarle, llora o da muestras de ser presa del pánico ante más de veinte mil espectadores que lo miran con simpatía y entre los cuales no hay uno solo que quiera despojarlo o hacerle daño? ¿Es un hombre cuerdo o ha perdido la razón?

Platón desea subrayar que la inspiración del poeta obra como un imán sobre el rapsoda y sobre el auditorio. A pesar de que expulsó de su Estado ideal a los poetas, Platón asistía a los recitales. A este respeto Cicerón refiere lo siguiente (*Bruto* 191):

> En cierta ocasión estaba Antímaco leyendo ante un selecto público un extenso poema suyo [*Tebaida*] que tú ya conoces, pero antes de que terminara la lectura se había marchado todo el mundo, excepto Platón. Por eso él dijo: "Continuaré a pesar de todo, pues para mí Platón vale por cien mil."

III. Ejecución lírica

Según Claudio Eliano (7.15), los rapsodas recitaban poesía lírica y poesía heroica:

> Por boca de los rapsodas peregrinos el pueblo conocía los nuevos poemas heroicos. No sólo recitaban poemas de Homero o Hesíodo; incluían también la poesía yámbica de Arquíloco o de Semónides de Amorgos. Numerosos poemas y cantos iban de boca en boca y de

ciudad en ciudad. La lectura y la escritura poco a poco se fueron generalizando.

No se puede tener mucha confianza en Eliano, pues al fin y al cabo no sabía sobre el tema mucho más de lo que nosotros sabemos. Por otra parte, no cabe duda de que los propios autores presentaban oralmente sus poesías del género elegíaco. Se sabe perfectamente que Solón recitaba sus composiciones, y sobre ello Plutarco refiere una interesante anécdota (*Solón* 8.2):

Solón compuso en secreto un poema en versos elegíacos. Después de haberlo aprendido de memoria, se caló una gorrita y a toda prisa se dirigió al mercado donde estaba congregada una gran multitud, subió a la tribuna de los heraldos y entonó el poema que principia con estas palabras: "Como heraldo de mí mismo he venido de mi amada Salamina para, en vez de pronunciar un discurso, entonar ante vosotros un poema que yo compuse."

También yámbicos como los de Arquíloco, aunque menos solemnes que las composiciones elegíacas de Solón y aun de Teognis, también se entrevé que eran recitados por el autor. Las *agentia verba Lycamben* (Horacio, *Epístolas* 1.19.25), no habrían inducido al suicidio al desdichado padre de Neobulo de no haber sido recitadas en público. Poemas líricos personales como los de Safo necesariamente deben ser cantados, y los intrincados detalles de obras pertenecientes a la lírica coral, como las de Píndaro, carecerían de significado si se les privara del acompañamiento vocal, instrumental y coreográfico.

A partir de la época alejandrina los poetas escribieron sus obras con el fin de que fueran leídas, no recitadas como sucedía en la época clásica. Es difícil aceptar que las enigmáticas alusiones de Licofrón —y a menudo también las de Apolonio— pudieran descifrarse sin tener el texto ante los ojos. Los poetas se dirigían a otros poetas y ya no a toda la comunidad, y tanto la declamación como la composición de poemas comenzaron a tener ese olor a invernadero pues es casi inevitable cuando se reemplaza el favor popular con el de los príncipes. Vitruvio (7, prefacio 4-7) nos ha conservado un relato muy fino sobre una sesión de lectura celebrada en Alejandría:

Los reyes que llevaron el nombre de Atalo, movidos por su gran afición a la literatura, fundaron en Pérgamo una magnífica biblioteca a la que tenía acceso el público. Más tarde, Ptolomeo, incitado por celos incontrolables y por la avaricia, se esforzó con no menor diligencia por fundar en Alejandría una biblioteca con características muy parecidas. Una vez terminada, siguió insatisfecho pues deseaba ornamentarla con siembras y plantíos. Estableció, además, juegos

consagrados a las musas y a Apolo, y premios y honores destinados a escritores y atletas que por aquellos tiempos ya habían triunfado. Cuando se terminaron los preparativos y se aproximaba la inauguración de los juegos, se escogieron árbitros competentes para que examinaran a los participantes. El rey ya había seleccionado seis jueces entre los ciudadanos, pero como el tiempo apremiaba y aún faltaba el séptimo [...] consultó a los consejeros de la biblioteca para que le dijesen si conocían a alguien con preparación suficiente para desempeñar el puesto. Le recomendaron a Aristófanes que sistemáticamente leía en la biblioteca libro tras libro, día tras día, con gran ardor y diligencia. En los juegos, se asignaron lugares especiales para los jueces, entre los que se encontraba Aristófanes [...] Los poetas eran los primeros en la lista. Una vez leídos los poemas, la multitud, mediante aclamaciones y exclamaciones, advirtió a los jueces a quiénes debían de premiar. Cuando de uno en uno se les preguntó su opinión, seis estuvieron de acuerdo en que el primer premio correspondía al favorito del público y el segundo a quien venía a continuación entre los preferidos de la multitud. Pero Aristófanes votó para que se diera el primer lugar precisamente a aquel que menos había satisfecho al auditorio. Como el rey y todos los presentes dieron señales de gran indignación, Aristófanes se puso de pie y obtuvo autorización para hablar. Entre el silencio general informó a la concurrencia que sólo uno de los competidores era verdadero poeta pues los demás sólo recitaban obras ajenas, y los jueces debían tomar en cuenta composiciones originales y no plagios. La asamblea recibió esas palabras con sorpresa y el rey se sentía indeciso. Aristófanes, confiando en su memoria, sacó un buen número de rollos de papiro de diversos anaqueles, y tras de compararlos con lo que se había recitado obligó a los seudoautores a que confesasen sus plagios. El rey ordenó entonces que se les juzgara como a ladrones; fueron encontrados culpables y se les despidió marcados por la deshonra. Aristófanes, en cambio, fue ascendido a un alto puesto y al rango de bibliotecario.

Las circunstancias en que se desarrolló esa lectura en público hacen ver claramente que se trataba de un caso especial. Los poetas siempre se leían los unos a los otros sus respectivas obras, y a veces las leían ante un numeroso auditorio. En Roma, sin duda y, probablemente en Alejandría, por lo general la publicación quedaba en manos de quienes se dedicaban a esta actividad comercial, de la que hablaremos más adelante.

IV. Representaciones escénicas

Desde siempre y hasta nuestros días, las obras dramáticas son las únicas para las que la presentación oral es un requisito indispen-

sable. En la Antigüedad, igual que ahora, se podía escribir una pieza dialogada sin tener la intención de presentarla en un escenario. Por eso se dice que los cínicos y los estoicos escribieron dramas doctrinales para hacer propaganda a sus ideas, e incluso hay especialistas que sostienen que *Prometeo* no es obra de Esquilo sino de un sofista del siglo IV, y que no fue escrita para ser representada. Así mismo, tampoco es probable que los dramas de Séneca hayan llegado alguna vez a un escenario para ser actuados; lo más probable es que las declamaran grupos de lectores. Ahora bien, una obra teatral debe, por definición, ser representada por quienes asumen los diversos papeles del reparto.

En Atenas las representaciones dramáticas estaban a cargo del Estado y eran parte del culto religioso. La importancia que tenían para la vida de la comunidad no encuentra paralelo en ninguna otra sociedad. Lo que la tragedia y la comedia significaban en la vida de Grecia queda de manifiesto no sólo en documentos de carácter literario sino en las ruinas de muchos teatros dotados de auditorios muy amplios. En el mejor conservado, el de Epidauro, cabían 40 mil espectadores. Aun en un resumen tan breve de la historia ateniense como el que contienen los mármoles de Paros (siglo III a.c.), se registra el nombre de quienes salieron victoriosos en las justas dionisíacas. Sólo en las grandes festividades podían los griegos asistir al teatro. Un arconte, en representación del Estado, vigilaba las funciones. Los dramaturgos sometían sus obras a la consideración del arconte, el cual escogía, para el certamen teatral que se celebraba durante las grandes festividades, a tres poetas, a quienes "concedía un coro". A cada poeta se le asignaba un corega que costeaba el montaje de las obras a manera de *liturgia* (prestación económica en beneficio del Estado) o de pago del impuesto sobre la renta (consistente en este caso en servicios prestados a la comunidad). Otro tipo de liturgia consistía en equipar un trirreme de guerra. El corega, a la par del poeta, deseaba sobresalir, y por ello montaba la obra con la magnificencia que le permitía su fortuna. Sobre el acaudalado Nicias sabemos (Plutarco, *Nicias* 3) que ganó el premio cada vez que montó una tetralogía. El corega nombraba así mismo al actor principal (*protagonista*) que, a su vez, se encargaba de conseguir a sus subordinados. Dice Aristóteles (*Retórica* 3.1) que en su época los actores eran más importantes que los poetas, y que para evitar injusticias se dispuso que los protagonistas actuasen solamente en una tragedia de cada poeta. Para decidir quién era el triunfador se ideó una ingeniosa combinación en la que intervenían la pericia y la democrática suerte. Entre las diez tribus se escogían varias personas competentes para dar una opinión, y sus nombres se colocaban en unas urnas algunos días antes del certamen. Al inaugurarse el festival el arconte sacaba un

nombre de cada urna. Las diez personas así seleccionadas prestaban juramento como jueces y pasaban a ocupar las localidades reservadas para ellos. Terminadas las representaciones cada juez depositaba su voto, y de los diez así reunidos se tomaban cinco al azar para decidir a quién se adjudicaba el premio. En su *Vida de Cimón* (7), Plutarco refiere un famoso caso que constituyó una excepción en el procedimiento empleado para escoger a los jueces:

> Sófocles, aún muy joven, se presentaba por primera vez con una obra propia. El arconte Apsefión, al ver que los espectadores estaban divididos en dos campos apasionadamente opuestos, en vez de sortear a los jueces esperó a que Cimón entrase al teatro junto con los otros generales para ofrecer al dios las libaciones prescritas, y ya no los dejó salir sino que los obligó a prestar juramento y a presenciar el espectáculo en calidad de jueces: eran diez, uno por cada tribu.

A pesar de las precauciones que se tomaban, consta que en algunos casos se cometieron irregularidades. Lisias (4.3-4) refiere que un fiscal confesó que, para ser nombrado juez de las dionisíacas, aceptó de antemano votar por cierto contendiente.

En Grecia era muy respetada la profesión de actor. Los "artistas de Dioniso" gozaban de importantes privilegios e inmunidades, y tomaban muy en serio sus actividades.

Como se ataviaban con ropaje muy pesado y tenían que usar coturnos y máscara, para expresar sentimientos finamente matizados y graduados necesitaban administrar su voz con gran habilidad y adoptar posturas estatuarias, dificultades que por lo general lograban superar a satisfacción de los exigentes autores y del público. Como normalmente se alcanzaba un muy alto nivel en las representaciones, algunos gazapos se hicieron tan célebres que incluso los mencionan los escoliastas. En cierta ocasión en que Hegéloco representaba el papel principal en *Orestes* —una de las tragedias de Eurípides— al acentuar equivocadamente una sílaba convirtió "Veo una vez más que tras las olas viene la calma" en "Veo una vez más a un gato salir de las olas". Entre las más famosas anécdotas sobre actores se encuentra la que refiere Gelio (6.4): Polo, que representaba el papel de Electra en la tragedia sofoclea del mismo nombre, para dar mayor autenticidad a la expresión de su dolor acarreó las cenizas de su propio hijo recién fallecido. El público apreciaba tanto los espectáculos dramáticos que permanecía en sus asientos desde la aurora hasta poco antes de anochecer, esto es, mientras no terminaba la representación de la tetralogía. Gritaba el equivalente de "bis, bis", cuando le agradaba mucho un parlamento, o bien silbaba y pataleaba para demostrar

su descontento. Demóstenes reconoce que su rival, Esquines, tenía buen porte y buena voz, pero añade en tono acusatorio que cuando fue actor el público llegó a arrojarle frutas y piedras. Aristóteles (*Ética* 10, 1175*b*) refiere que "con toda naturalidad el público se ponía a comer golosinas en el teatro cuando representaban actores maletas".

Una señal suficientemente clara de la baja categoría que se concedía en Roma al teatro es el rango infinitamente inferior a que pertenecían los actores a quienes se colocaba en el mismo nivel que a los ladrones, los alcahuetes y los gladiadores, y a quienes se azotaba para que mejorasen la calidad de sus actuaciones. Hubo, sin embargo, dos notables excepciones: el cómico Roscio, a quien Sila elevó al rango de caballero y que gozó de la amistad de Cicerón, y su casi contemporáneo, el actor trágico Clodio Esopo. Ambos amasaron grandes fortunas y tuvieron discípulos. Durante el imperio hubo notables actores que gozaron del favor del César, pero en general su profesión era reputada infame. Quizá a esa actitud se deban, al menos en parte, los prejuicios que hasta la fecha subsisten respecto a la gente de teatro.

Espectáculos teatrales más modestos estuvieron a cargo de los mimos, los cuales aparecieron en el siglo v a.c., sobrevivieron la antigüedad clásica y se convirtieron en los juglares de la Edad Media. La emperatriz Teodora practicó este oficio, y se dice que Platón aprendió el arte del diálogo de Epicarmo, el siciliano. Se conserva el título de ciertas farsas literarias denominadas mimos, de las que fue autor Sofrón, también siciliano. Se puede considerar que los poemas de Teócrito son en realidad mimos. No es probable que se hayan representado, pero hay algunos, como *Mujeres en el festival de Adonis*, que parecen hechos a la medida para Ruth Draper o Cornelia Otis Skinner, las célebres recitadoras norteamericanas. Por otra parte, es probable que sí se hayan representado los mimos de Herondas (realistas y con frecuencia obscenos). En Roma los mimos abandonaron el terreno de las letras, y puede decirse que la gesticulación y las posturas indecentes usurparon el papel que antes desempeñaron las palabras. Como fácilmente puede comprenderse, al arte que practicaba Teodora le sobraban las palabras.

Algún parentesco con las farsas tienen los discursos moralizantes escritos en prosa pero con uno que otro verso intercalado, que, al parecer, Menipo aprendió en Gadara (Palestina), y que reciben el nombre de Sátiras Menipeas. En estas composiciones, como en su análogo el *maqama* árabe, el recitador trataba jocosamente algún tema moral al que salpimentaba con comentarios breves en verso. A este procedimiento dieron los griegos el nombre de *spoudogeloion*, o "serio-risible", y los romanos decían que era una manera de *ridendo dicere verum*, o sea de "expresar la verdad sonriendo".

No se conserva ninguna de las obras de Menipo, pero conocemos muchos de los títulos y tenemos trozos de las imitaciones que Varrón hizo de esas sátiras. La sátira de Séneca sobre la deificación de Claudio intitulada *Apocolocyntosis*, la *Consolación de la filosofía* de Boecio, el *Matrimonio de la Filología y Mercurio* de Marciano Capella y el romance de *Aucaussin y Nicolette*, son todas adaptaciones de las Sátiras Menipeas.

V. Oratoria e historia

La oratoria es otro género literario para el que la presentación oral es *conditio sine qua non.* Al menos hasta cierto punto, el virtuosismo era más importante en la oratoria que en el teatro, lo cual explica el éxito de discursos tan inanes como los de Gorgias o los de Fedro, Pausanias y Agatón que Platón reproduce en el *Simposio*. En el diálogo *Fedro* el personaje homónimo aprende de memoria un célebre discurso de Lisias al que Sócrates califica de vacío e inmoral. En las piezas oratorias, por encima de la sustancia se admiraba la forma. Plinio el Joven refiere (4.5.1) que Esquines solía recitar los discursos que tanto él como Demóstenes dirigieron a los habitantes de Rodas, y que el público aplaudió ambas piezas con el mismo entusiasmo. Asombra la adulación que en edades posteriores se prodigó a los representantes de la Segunda Sofística, los cuales atraían enormes multitudes deseosas de presenciar sus despliegues de elegante vaciedad.

El género oratorio abarcaba otras cosas además de los discursos. Por ejemplo, las "oraciones" de Isócrates, en las cuales se encuentran sesudos comentarios sobre educación y política, nunca fueron pronunciadas por su autor sino que circularon como folletos. Discursos que sí se pronunciaron, como los de Demóstenes, también circularon reunidos en volumen. Es bien sabido que Cicerón publicó discursos que, por una u otra razón, ya no fue necesario pronunciar, como el *Contra Verres*, o que se pronunciaron en circunstancias muy adversas, como la *Defensa de Milón*.

Llama poderosamente la atención —sobre todo en cotejo con lo que se ha acostumbrado en toda la edad moderna—, que incluso la historia se haya difundido —"publicado"— mediante la recitación. Que Heródoto recitaba parte de sus obras se ve con toda claridad en ciertos comentarios despreciativos que escribió Tucídides, o lo que más tarde dijeron otros escritores, por ejemplo Luciano, en el primer párrafo de su *Heródoto*:

> Tú, yo o cualquier otro puede encontrar un buen consejo en la forma en que Heródoto aprovechó sus escritos y en la rapidez con que

> ganó el respeto de toda Grecia. En cuanto se embarcó en Caria, donde vivía, con destino a Grecia, reconcentró todos sus pensamientos en la forma más rápida y fácil de obtener una deslumbrante reputación para sí y para sus obras. Dando rodeos, hubiera podido leerlas sucesivamente en Atenas, Corinto, Argos y Esparta, pero consideró que esto hubiera sido una labor interminable y fatigosa. Así resolvió no proceder al por menor, ganando reconocimiento gradualmente, rebañándolo poquito a poco, y decidió que, de ser posible, reuniría a toda Grecia de una sola vez. Como pronto habrían de celebrarse los Juegos Olímpicos, comprendió Heródoto que precisamente en ellos se encerraba la oportunidad que anhelaba su corazón. Una vez que todas las ciudades enviaron la flor y nata de sus ciudadanos y que [el estadio] estuvo lleno hasta los topes, hizo su aparición no para presenciar el espectáculo sino para conquistar sus propios lauros olímpicos. Recitó sus *Historias* y fascinó al auditorio.

Seguramente no fue Heródoto el único que puso en práctica ese recurso, pero, por lo demás, anécdotas como las que refiere Tucídides más bien parecen dirigidas a lectores que a oyentes. Heródoto da a su obra el nombre de *historie,* término que significa "investigaciones" y que sienta mejor a los relatos orales, mientras que Tucídides emplea la expresión *syngraphe,* "composición escrita", como título de la suya, que se acomoda mejor a lo escrito que a lo oral. Es posible que la publicación por la vía oral haya sido la forma escogida para las historias helenísticas de la escuela "patética", como algunas a las que Polibio censura acremente. En términos generales se puede afirmar con bastante seguridad que, a partir de Aristóteles, con excepción de las piezas oratorias, las obras en prosa se destinaban a ser publicadas por escrito.

VI. Lecturas públicas en Roma

Las *recitationes* que tenían lugar en Roma, inauguraron una nueva era de la publicación por vía oral, que ejerció gran influjo en ese tipo de literatura. Esta costumbre, que suscitó la justa indignación de los escritores satíricos que aparecieron más tarde, la introdujo Asinio Polión, el cual, como cuenta Séneca el Retórico (*Controv.* 4, praef. 2), fue quien primero leyó sus obras ante un auditorio. Sin embargo, dicho sea con más precisión, las *recitationes* datan del momento en que los romanos comenzaron a interesarse en la literatura. Suetonio (*Los gramáticos* 2) dice que fue Crates de Malos quien dio a conocer las lecturas en público a los romanos, y que éstos posteriormente lo imitaron:

> La imitación, sin embargo, se redujo a la crítica de poemas poco conocidos, obra de amigos ya fallecidos o de otros que contaban con las simpatías, y a procurar difundirlos leyéndolos y comentándolos.

La novedad atribuida a Asinio Polión pronto echó raíces. Cuando la política dejó de ser camino real abierto a los ambiciosos y la gente talentosa del mundo entero se congregó en Roma, resultó natural que los hombres de letras, que constantemente se reunían en casa de los mismos patrocinadores, formaron *peñas* de exagerado partidismo en que se atacaban o defendían cuestiones tales como lo antiguo contra lo moderno. Poetas y poetastros concurrían asiduamente a las sesiones de lectura a fin de que, cuando llegara su turno, tuvieran la seguridad de contar con oyentes. Aun Virgilio leía sus obras en público y, según nos dicen Donato y Servio, era muy admirado por ello. Mientras leía el pasaje sobre la muerte de Marcelo (*Eneida* 6.860), la emperatriz Livia se desmayó. Las obras de Virgilio también se leían en el teatro, de acuerdo con lo que afirma Tácito (*Diálogo de los oradores* 13):

> Tenemos el testimonio de las cartas de Augusto y el testimonio del pueblo, el cual, al oír en el teatro unos versos de Virgilio, se puso de pie para honrar al poeta, que se encontraba entre los espectadores, como si se tratara del propio Augusto.

Horacio (*Sátiras* 1.4.73-74) declara: "yo sólo recito para mis amigos y aun entonces tienen que obligarme; no recito en cualquier parte ni lo hago en presencia de cualquiera". Ovidio menciona frecuentemente sus propias *recitationes.* Desde el exilio en Tomes, a orillas del Mar Negro, lamenta (*Pónticas* 3.14.39-40) que carece de público capaz de apreciar sus recitaciones; y en 4.13.18 *ss.* dice que recitó en Tomes un poema en loor de Augusto escrito en lengua gética. Observa Suetonio (*Persio*) que "Lucano admiraba a tal grado lo que Persio escribía, que cuando éste recitaba sus escritos como de costumbre, le costaba trabajo esperar hasta el final para decirle que esos sí eran verdaderos poemas, mientras que los de él mismo eran un mero juego de niños". La poesía de Lucano, a su vez, despertó los celos de Nerón, que *ex profeso* "se salió de uno de los recitales, como si quisiera lanzar chorros de agua fría sobre aquella función" (Suetonio, *Lucano*). Marcial (2.88) da a entender que quien no recita no puede ser considerado poeta: "Tú, Mamerco, nunca recitas, pero quieres pasar por poeta."

Plinio fue el gran promotor de estos recitales y sobre ellos hace muchos comentarios en sus *Cartas.* Habla de sus intervenciones y de las de sus amigos, anima a los novatos a que tomen parte en los recitales. En el siguiente párrafo (5.3.8-11) expone sus razones en favor de esta costumbre:

> He aquí las razones por las cuales recito. En primer lugar, el recitador perfecciona la autocrítica al tener que superar la falta de confianza en uno mismo que inspira la presencia del público. En segundo lugar, aprovechando, por decirlo así, el consejo de sus asesores, puede aclarar puntos sobre los que abrigaba dudas. Recibe, además [en los recitales] el beneficio de las indicaciones que quizá le hagan varias personas; y aun cuando esto no suceda, puede descubrir las reacciones del auditorio si pone atención a su actitud, a sus miradas, a la forma en que mueven la cabeza o las manos, a los aplausos que se insinúan o al guardar ese silencio que reina en la sala. En todo ello se pueden descubrir señales que distinguen la cortesía de lo que realmente se opina. [...] Si alguna persona del público sintiera curiosidad por echar un vistazo a lo que acaba de oírme leer, probablemente descubriría cambios u omisiones que quizá ella misma me sugirió aun cuando no me haya dicho una sola palabra.

Plinio consideraba a los recitales poco más que una mera oportunidad para lucirse, aunque, por otra parte, lo llenaran de satisfacción los aplausos que en ellos alcanzaba y gozara porque su esposa compartía esa satisfacción (4.19.3): "Siempre que recito alguna de mis obras, se sienta cerca, escondida detrás de una cortina, y escucha con avidez los elogios que me dirigen." Plinio escribió algunos versos —criticados por insustanciales—, pero debe recordarse que sus principales obras están en prosa.

Suetonio (*Claudio* 41) describe amenamente un recital de obras en prosa del emperador Claudio, que resultó pródigo en incidentes:

> Animado por Tito Livio y ayudado directamente por Sulpicio Flavo, Claudio principió en su juventud a escribir una historia. La primera vez que leyó ante un público numeroso, tuvo dificultades para llegar hasta el final, pues varias veces él mismo hizo cosas que deslucieron su actuación. Por ejemplo, al principio del recital, un hombre gordo rompió uno de los asientos, lo cual provocó la risa del auditorio. Por fin se calmaron aquellas manifestaciones de regocijo, pero el propio Claudio cada vez que [durante la lectura] recordaba el incidente, volvía a carcajearse. Aun siendo emperador continuó escribiendo mucho y constantemente organizaba recitales que encomendaba a un lector profesional.

Como era de esperarse, Nerón recitaba en público. Lo confirma Suetonio (*Nerón* 10):

> Solía leer sus poemas lo mismo en casa que en el teatro. Uno de sus recitales gustó tanto que se decretó una acción de gracias pública. Además, parte de sus poemas se grabaron en letras de oro y fueron dedicados a Júpiter Capitolino.

Hay textos donde se menciona que otros emperadores, Augusto entre ellos, solían leer en público.

Para entrar a los recitales se necesitaba invitación. Los espectadores podían llegar a un millar. A fin de expresar su aprobación se ponían de pie, gritaban "¡bravo!" o "¡bis, bis!", o enviaban "besos volados". Que no siempre eran sinceras esas manifestaciones de entusiasmo se descubre en crónicas satíricas, donde se habla de espectadores que, a menudo, permanecían en los pasillos hasta que se daban cuenta de que la lectura del rollo se acercaba al final; entonces regresaban a la sala para aplaudir. También se recurría a las claques alquiladas. No sólo los escritores satíricos, sino también los filósofos se quejaban de la frivolidad inherente a esos aplausos. A este respecto dice Musonio (citado en Aulo Gelio 5.1):

> Si, cuando un filósofo habla para animar, advertir, persuadir o censurar, o cuando discute algún otro tema filosófico, el auditorio da voz a trilladas expresiones de alabanza sin reflexión y sin medida; y si, además de ello, gesticula y da señales de estar conmovido y arrebatado por el encanto o el ritmo de sus palabras [...], entonces el orador y sus oyentes están perdiendo el tiempo, y en esas circunstancias tanto vale la conferencia de un filósofo como el recital de un flautista [...] Los aplausos entusiastas no desdicen de la admiración, pero recordemos que, cuando la admiración es muy grande, más que a proferir palabras mueve a guardar silencio.

La costumbre de organizar *recitationes* continuó en pleno florecimiento hasta la época de Adriano e incluso hasta más tarde. Su influjo en la expresión literaria se percibe claramente en lo que se denomina "estilo agudo". Como el éxito de un recitador se medía por el número de veces que lo interrumpían los aplausos, se esforzaba por picar o "agudizar" la atención del público mediante dichos ingeniosos así por el sentido como por el sonido, y procuraba acuñar salidas epigramáticas. Por eso, tanto la prosa como la poesía de la edad de plata suelen ser brillantes cuando se recurre a las citas, pero acaban por empalagar en los pasajes de mayor extensión.

VII. El negocio de los libros

Vimos ya que desde un principio los autores publicaban por escrito sus obras. Por consiguiente debió de existir alguna manera más o menos generalizada de obtener libros. Aunque en un principio las obras llegaban al público a través de la recitación, hay muchos indicios de que, a poco andar, los lectores tenían acceso a copias de ellas. Indudablemente había librerías en la Atenas del siglo v,

pues Sócrates observa en la *Apología* (26*d*) que cualquiera podía adquirir por un dracma una obra de Anaxágoras (y hay otras referencias a ese tenor). El gran número de ejemplares que se acumulaban en la biblioteca de Alejandría —y en otras bibliotecas helenísticas— hace pensar que la manufactura y venta de libros era una actividad bastante bien organizada. Polibio compara su *Historia general* con obras de otros autores que sólo abarcaban alguna época, y observa que es más fácil adquirir 40 libros que forman colección que ir comprando ejemplares sueltos (3.32). En otro lugar (16.14) habla de ciertos griegos que escribían "sin ningún afán de lucro", lo cual indica que otros sí pensaban ganar dinero con lo que escribían. En todo caso, excepto inferencias como las que acabamos de mencionar, hasta la época de Cicerón no hay pruebas de la publicación sistemática de libros.

Por varias cartas de Cicerón a Pomponio Ático y por la *Vida* que de este último escribió Nepote, sabemos que Ático tenía esclavos y otros elementos dedicados a la copia y distribución de libros. Es probable —pero no seguro— que, al menos en parte, se haya dedicado a esta actividad con fines lucrativos. No hay verdaderas pruebas de que un escritor participara de los beneficios que se derivaban de la venta de sus libros. Tampoco tenemos noticias inequívocas de la forma en que los autores hubieran podido obtener esos beneficios. (El mecenazgo es asunto aparte del que en breve nos ocuparemos.) Los romanos estaban muy lejos de tener un concepto equitativo de la propiedad literaria, como puede verse en la siguiente aplicación de la doctrina de la adquisición por *accesio* aplicada a la literatura (*Digesto* 41.1.9.1):

> Lo escrito, así sea en letras de oro, pertenece al papiro o pergamino, de la misma manera que lo que se construye o planta en un terreno pertenece al terreno. Así, si yo escribo un poema, un relato o un discurso en un papiro o pergamino de tu propiedad, debe darse por sabido que tú eres el propietario, no yo. Si deseas que se te regresen tus materiales pero no estás dispuesto a pagar los gastos inherentes al hecho de escribir, puedo defenderme arguyendo fraude si obtuve de buena fe los materiales. Por otra parte, el procedimiento se invierte cuando se trata de una pintura, pues entonces la propiedad del material es consecuencia de la propiedad de la pintura.

La literatura no podía ni venderse ni comprarse, pero ambas operaciones se podían aplicar —y de hecho se aplicaban— a los libros en que estaba escrita. Es muy probable que, con fines comerciales, un lector dictara el texto a un número más o menos grande de escribientes que trabajaban simultáneamente. Plinio (*Epístolas* 4.7) dice que Régulo ordenó mil transcripciones de la vida de su hijo, para lo cual es muy probable que se haya empleado ese proce-

dimiento. Cuando las copias se hacían de prisa, aumentaba la posibilidad de cometer errores. Sobre esto escribe Marcial (2.8):

> Lector: si algunos pasajes de estas páginas parecen oscuros o que no están escritos en buen latín, no soy yo el culpable sino los copistas que se apresuraron más de la cuenta para darte los versos que estabas esperando.

Los escritores cuidadosos corregían las copias de sus obras. Cicerón dice que tenía esa costumbre (*A Ático* 16.6), pero Marcial rehusaba practicarla (7.11):

> Requieres, Pudens, que con mi propia mano y con mi propia pluma corrija mis poemas. Con ello das pruebas de gran estima y amor, pues deseas un autógrafo de mis naderías.

Parece que había un buen número de libreros. Cicerón habla de sus tratos con ellos en varias ocasiones, y en la segunda *Filípica* (9) dice que Clodio, al verse perseguido, se refugió en la escalera de una librería. En las obras de Marcial se alude varias veces a los libreros:

> Luperco, siempre que te encuentras conmigo, inmediatamente me dices: "¿Puedo enviarte a un muchacho para que le des tu libro de epigramas? Lo devolveré muy pronto, en cuanto acabe de leerlo." No hace falta que molestes al chico. El Peral está muy lejos y yo vivo en el tercero de tres altos pisos. Como tienes costumbre de ir al Argileto, encontrarás muy cerca lo que buscas. Enfrente del Foro de César hay una tienda cuyas puertas están cubiertas de listas en las que puedes leer en un momento el nombre de los poetas y el título de las obras. Búscame en las listas. Pregunta por Atrecto (así se llama el librero). Del primero o segundo anaquel él tomará obras de Marcial, pulidas con piedra pómez y con adornos púrpura. Su precio es de cinco denarios. Si me dijeras "Tú no los vales", te respondería, Luperco, que eres un hombre prudente (1.117).

> Me urges, Quinto, para que te dé mis libros. No tengo un solo ejemplar, pero Trifón, el librero, sí tiene (4.72.1-2).
>
> ¿Preferirías, librito mío, vivir en las librerías del Argileto [...] Bien, vuela, aunque te sentirías más feliz aquí, en casa (1.3).
>
> Por cuatro sestercios puedes comprar todos los dones que encierra este librito. ¿Te parece muy alto el precio? Quizá lo consigas por dos, y aun así saldría ganando Trifón, el librero.

En una anécdota que relata Aulo Gelio (5.4) se encuentran datos sobre el negocio de libros en su época:

Por casualidad estaba yo sentado en una librería en los Sigilaria en compañía del poeta Julio Paulo, el hombre más sabio de cuantos tengo yo memoria. Estaba en venta un ejemplar de los *Anales* de Fabio (Píctor). Era una buena copia y de cierta antigüedad, y el librero aseguraba que estaba libre de errores. Sin embargo, uno de los más célebres gramáticos, a quien un comprador había llamado para que examinase el libro, dijo que había encontrado un error.

VIII. Mecenazgo

Visto que no existía un concepto legal sobre la propiedad literaria, ¿cómo podía un escritor ganarse la vida? En casos especiales, como vimos a propósito de supuestas compras de obras de Platón y Aristóteles y cuando se ofrecieron los libros de Plinio, un autor podía vender su obra a un particular. En estos casos el objetivo del comprador podía ser gozar a solas del libro, plagiarlo o enriquecer su colección de objetos raros. ¿Y los libros para los que se deseaba una mayor circulación? En ausencia de un comercio de libros bien organizado, con defensas eficaces contra la piratería que permitieran al empresario pagar regalías a los autores, no les quedaba a éstos otro recurso —a menos que se tratara de un visionario o de alguien exorbitantemente deseoso de que se hablara de él— que recurrir al mecenazgo. "Si hay Mecenas", exclama Marcial (8.56.5), "no faltarán Virgilios." En los inicios de la edad clásica, los tiranos de varias ciudades griegas, sobre todo los de Sicilia y los Pisistrátidas de Atenas, se rodeaban de hombres de letras, y sabemos que poetas como Arión, Alcmán, Píndaro, Baquílides y Simónides recibían encargos y ayuda a escala principesca. Pausanias, quizá basándose en las condiciones que prevalecían en su época, daba por hecho que el mecenazgo había existido siempre. A propósito del cenotafio de Eurípides en Atenas, escribe (1.2.2):

Acudió al rey Arquelao y está enterrado en Macedonia. Muchos han descrito la forma en que murió; supongamos que las cosas hayan sucedido como ellos dicen. [Lo que importa] es que ya en su época los poetas vivían en la corte. Y aun antes Anacreonte frecuentaba a Polícrates, déspota de Samos, y Esquilo y Simónides viajaron a Sicilia para ver a Hierón. Dionisio, más tarde déspota de Sicilia, hospedaba en su corte a Filoxeno; y Antígono, gobernador de Macedonia, acogió a Antágoras de Rodas y a Arato de Soli. Hesíodo y Homero, o no pudieron ganar la amistad de los reyes, o la desdeñaron voluntariamente: Hesíodo quizá por su ordinariez y porque le desagradaba viajar, mientras que Homero, que ya había viajado a tierras lejanas, comparó la fama de que gozaba entre el pueblo con la ayuda que, para hacer fortuna, le ofrecían los déspotas, y la des-

preció. Sin embargo, Homero en su poema hace que Demódoco viva en la corte de Alcínoo y dice que Agamenón dejó a su esposa al cuidado de un poeta.

En aquella floreciente democracia las competencias oficiales y públicas tendían a desplazar la protección de los magnates. Los poetas dramáticos que "recibían dotación de coros" también debieron de recibir subsidios, pero no tenemos detalles al respecto. En todo caso, es un hecho que Esquilo y Eurípides, cuando murieron, estaban pensionados por reyes extranjeros. Se pagaba por la composición de epigramas, ya fuesen para tumbas o para ofrendas votivas, y otro tanto ocurría con las composiciones de circunstancias. No es tan fácil saber cómo se pagaba a los que escribían en prosa. Por supuesto, los discursos de carácter político representaban una aportación indispensable cuando se trataba de hacer carrera en la vida pública. Los discursos que se pronunciaban durante un litigio entre particulares, se mandaban preparar especialmente y eran bien remunerados. Tratados como los que escribieron un Protágoras o un Isócrates eran un subproducto de su carrera como maestros, la cual quizá hubiera sido menos productiva de no haber confirmado publicando libros la reputación de que ya gozaban. A Isócrates y Platón los movía un sincero deseo de ilustrar a su público, y como además de tener fortuna gozaban de ingresos que regularmente provenían de su trabajo destinado a la enseñanza del pueblo, parece natural que hayan complementado con la publicación de sus libros las enseñanzas que impartían oralmente. (Bien sabemos que, en nuestros días, catedráticos medianamente vanidosos publican libros sobre su especialidad que distan mucho de producirles utilidades.) Heródoto recibía ayuda del Estado. Tucídides era un hombre rico motivado por el celo de enseñar.

En la época alejandrina el mecenazgo tuvo inmensa importancia. Los literatos protegidos por los Ptolomeos vivían y trabajaban, como dice Timón, "en la pajarera de las musas". En los primeros siglos de Roma, las relaciones que tradicionalmente existían entre patrono y cliente [persona libre que se colocaba bajo la protección de un patrono] facilitaron que los hombres de letras, generalmente de origen humilde, quedaran adscritos a la casa de un noble. Livio Andrónico, Enio y Terencio tuvieron sus respectivos patronos. Los ediles pagaban a los dramaturgos cuyas obras se presentaban en los juegos públicos. Con estas excepciones, sólo tenemos noticia de una obra encargada por el Estado: la traducción del griego al latín del tratado sobre agricultura del cartaginés Magón. Los primeros tiempos del Imperio coincidieron en Roma con la mejor época de la protección que se brindaba a los artistas. El amable Mecenas —de hecho ministro de propaganda de Augusto— fue protector de

Virgilio y de Horacio, en cuyas obras expresaron amplia y dignamente su gratitud. La tradición de la protección imperial, adoptada también por varios hombres acaudalados, continuó durante el siglo I. En Silio Itálico tenemos el caso de poeta rico que patrocinaba a colegas menos afortunados. Plinio el Joven ayudó, entre otros, a Marcial. Éste, si bien reconoce la ayuda recibida de varios patronos, a veces se queja (otro tanto hizo Juvenal) de la tacañería de algunos protectores. Resulta difícil saber si un autor, además de la ayuda que pudiera darle su patrono, contaba con algunas regalías provenientes de la venta de sus libros. Como no existían leyes sobre la propiedad literaria ni había que sufragar costos elevados de producción de una edición impresa que dificultaran hacer copias de una obra, no vemos cómo un librero pudiera pagar al autor una suma por encima del valor de un solo ejemplar. Sin embargo, en los textos citados arriba, Marcial insinúa que obtenía alguna pequeña utilidad cuando se vendían sus escritos.

IX. Los plagios

Se obtuvieran o no beneficios monetarios de la propiedad literaria, el orgullo de ser autor naturalmente hacía que tuviera importancia el ser propietario de lo escrito, y por eso los antiguos autores a menudo hablan de plagios. Aristófanes (*Las nubes* 553 *ss.*) se queja de que Maricas adulteraba el texto de *Los caballeros* y de que otros entraban a saco en sus símiles. Isócrates (12.16) acusa a sus rivales de vivir a costas de lo que él escribía. Diógenes dice que Anaxágoras, Platón y Epicuro recurrían al plagio. Los eruditos de la época alejandrina estudiaron con especial atención lo relativo a los plagios. Aristófanes de Bizancio escribió un tratado al que tituló *Paralelos de Menandro y selecciones que desvalijó*, y gracias a Eusebio se conserva la lista que Porfirio preparó en el siglo I de tratados *Sobre los plagios* [*literarios*]. Con todo, debe quedar claro que en la Antigüedad eran mucho más amplios que en nuestros tiempos los límites dentro de los cuales se podía aprovechar el trabajo de los demás (y no está por demás añadir que ciertos poetas contemporáneos parecen haber adoptado antiguas costumbres). Todos los profesores de literatura urgían a sus alumnos para que emulasen a los grandes autores, pero de la emulación a la *imitación* hay sólo un paso muy corto, como bien lo indica Longino (13-14). En todas las épocas, pero especialmente durante el siglo II de nuestra era, hubo remedos de las peculiaridades de algún escritor clásico. Sobre el éxito de tales remedos habla un relato en el que un hombre imitó más bien por malevolencia que por obtener ganancias (Pausanias 6.18.5):

> Se sabe que Anaxímenes [historiador de fines del siglo IV a.c.] tomó venganza de un enemigo personal en forma muy ingeniosa pero bastante taimada. Tenía aptitudes naturales para la retórica y para imitar el estilo de los retóricos. Después de haberse indispuesto con Teopompo [historiador mejor conocido] escribió un tratado en el que por igual insultaba a atenienses, lacedemonios y tebanos, y en el que imitaba a la perfección el estilo de Teopompo, cuyo nombre inscribió en el libro del cual mandó ejemplares a las varias ciudades. Así, aunque Anaxímenes era el verdadero autor, Teopompo fue odiado en toda Grecia.

Como veremos más adelante, se alabó a Jenofonte porque, habiendo podido publicar con su propio nombre las obras de Tucídides, se abstuvo de hacerlo.

Sobre todo quienes escribían libros de historia o de erudición consideraban que la obra de sus predecesores era del dominio público, y por lo general sólo los mencionaban para criticarlos o manifestar su desacuerdo. Así, es de creerse que Heródoto haya aprovechado los escritos de Hecateo no sólo en los cuatro pasajes en que dice no estar de acuerdo con él sino también en otros muchos. Y cuando algún escritor hace una lista de las opiniones de cuatro o cinco de sus predecesores en las cuales difiere, es casi seguro que sólo consultó al último de la lista.

En Roma, los "préstamos" literarios hasta se llegaron a considerar meritorios si la obra original estaba en griego. Cuando se acusó a Terencio de plagiar a Nevio y a Plauto, arguyó en su defensa que los préstamos provenían directamente de Menandro. En Roma no se daba mucho valor a la originalidad total; bastaba con poder ufanarse de ser el primero en haber presentado en latín tal o cual género de la literatura griega. Además, los escritores romanos se aprovechaban con gran libertad de la obra de sus colegas. Vistas las cosas con criterio moderno, lo que Horacio debe a Lucilio y Virgilio a Enio (de lo cual hablan ya comentadores muy antiguos) excede los límites de lo decoroso. Con todo, debe mencionarse nuevamente el prestigio exagerado de que gozaban los clásicos comúnmente aceptados como tales, y la insistencia con que se recomendaba la imitación como el único camino aceptable para llegar a ser escritor. En otros movimientos literarios iniciados por un espíritu rector es fácil reconocer su numerosa progenie, pero costaría trabajo encontrar algo comparable a la influencia que Virgilio, pongamos por caso, ejerció en la épica latina posterior. Ni siquiera el influjo de Shakespeare en los dramas en verso resulta tan evidente.

Los humanistas, que con tanta facilidad se copiaban, sabían mucho sobre problemas relativos al plagio y a la originalidad. El ambiente de su "gallera" (el término pertenece a Ascham) se refleja

en los párrafos de *Demócrito al lector*, con que principia Burton su *Anatomía de la melancolía* (lo que aparece en itálicas corresponde a traducciones del latín que figuran en el texto):

> "Es más grave robarse el trabajo de los muertos que sus vestidos", dijo Sinesio. Si esta grave condenación corresponde a la realidad, ¿en qué vendrían a quedar la mayor parte de los escritores? Yo, junto con otros, pongo mi mano en la barra de los acusados y me declaro culpable de esa falta, *el acusado se declara culpable*, acepto que se me ponga junto a los demás. *No hay duda de que un incurable malestar enfermizo, un ansia por escribir se ha apoderado de muchos*, y especialmente se aplican a nuestra época, loca por escribir, las palabras de un sabio de otros tiempos: "No se le ve fin a eso de escribir libros." "El número de libros es innumerable", dijo otro prudente varón, el cual añadió: "las prensas gimen oprimidas". Obedeciendo a la gran comezón por darnos a conocer, por conquistar fama y honores, *sabios e ignorantes, todos escribimos por igual*. Hay que escribir sin que importe mucho el tema; hay que arañar de aquí y de allá, de donde sea. Dice Escalígero: "Embrujados por el afán de hacerse famosos, *aunque estén enfermos*, descuidan su salud, y, apenas capaces de sostener la pluma, insisten en que tienen algo que decir, en que les es preciso adquirir renombre, caiga quien caiga." Ser contado entre los escritores, *ser llamado autor*, pasar por supererudito *entre la masa ignara, ganar fama para un talento que nada vale, aun sin esperanza de lucrar pero con grandes esperanzas de llegar a ser célebre en esta edad nuestra arrebatada y ambiciosa* (la censura pertenece a Escalígero)... Como si fuésemos boticarios, todos los días hacemos nuevas mezcolanzas, y vaciamos en esta vasija lo que sacamos de aquélla. Y así, como los antiguos romanos saquearon ciudades del mundo entero en beneficio de su mal ubicada urbe, nosotros desnatamos el talento ajeno, cortamos las más escogidas flores de sus bien cuidados jardines, para adornar nuestros infértiles tiestos.

X. La censura

Sólo conocemos un intento de aplicar la censura oficial a la literatura en la Grecia antigua: la ley de Moríquides que intentó poner coto al desenfreno de los comediógrafos en el año 440-39 y en el siguiente, durante la guerra entre Atenas y Samos. Poco después la ley fue derogada. Otras supuestas cortapisas se basan en textos mal interpretados o en errores cronológicos cometidos por escritores pertenecientes a las postrimerías de la edad antigua. Esto es posiblemente lo que sucedió en un famosísimo pasaje de la *Ars Poetica* (282-85) de Horacio:

La libertad degeneró en obscenidad y violencia que merecieron ser sancionadas por la ley. Se aprobó una ley, y el coro, privado de su derecho a herir, guardó ignominioso silencio.

Por otra parte, las obras que han llegado hasta nosotros son prueba de que los poetas dramáticos gozaban de completa libertad de expresión. En funciones patrocinadas por el Estado, Aristófanes pudo dar voz en *Los caballeros* a invectivas muy virulentas contra el jefe del gobierno, en presencia de este mismo y de un gran público; y Eurípides pudo insinuar con toda claridad en *Las troyanas* que la expedición contra Siracusa —cuyos preparativos habían llegado a la etapa final— estaba condenada al fracaso.

En lo referente a faltas cometidas contra la religión tenemos noticia de castigos venidos de lo alto pero no de sanciones humanas. Se dice que Estesícoro fue condenado a perder la vista porque calumnió a Helena y que la recobró gracias a su *Palinodia.* La condenación de Sócrates (y la de otros maestros que se apartaban de la ortodoxia) se puede atribuir a motivos políticos, pero su carrera anterior es más bien prueba de la ausencia —no de la presencia— de toda censura. Demóstenes fue perseguido a tal grado, por haber hablado y escrito contra el imperialismo macedonio, que prefirió envenenarse, pero esta persecución se debió a la arbitrariedad del conquistador. Bajo la soberanía de Macedonia y de los monarcas que vinieron después, la libertad de palabra resultó a todas luces peligrosa, y no tenemos noticia de personajes recalcitrantes, a menos que queramos incluir a los Macabeos bajo el dominio de Antíoco Epifanes. Las "ideas peligrosas" de los alejandrinos se limitaban a cuestiones relacionadas con la filología.

En la República romana Nevio (de quien hablaremos más adelante) fue puesto en prisión por haber ofendido a los poderosos Metelos, pero su caso puede calificarse de único. Los escritores republicanos bien relacionados con el Senado simpatizaban totalmente con el gobierno, y los de cuna más humilde practicaban la autodisciplina. Catulo, como veremos después, cayó en desgracia con César por haber puesto en ridículo a uno de sus protegidos, pero César lo invitó a cenar en cuanto se disculpó. Como el epicureísmo se consideraba políticamente sospechoso, Cicerón, hacia el final de su vida, daba a entender que nunca había leído a Lucrecio, aunque no estuviera prohibido leer *De la naturaleza de las cosas.* La persecución de Antonio contra Cicerón se parece a la de Antípatro contra Demóstenes. La censura oficial se inicia con el Imperio, como dice Tácito (*Anales* 1.72):

Augusto, aduciendo que se trataba de la "majestad de Roma", fue quien primero sometió a investigación judicial los libelos infamato-

> rios. Se sintió provocado por la escandalosa libertad con que Casio Severo había difamado en sus sátiras a hombres y mujeres muy distinguidos. Poco después, Tiberio, consultado por Pompeyo Mácer, el pretor, acerca de si debían reinstaurarse los juicios por traición, repuso que era preciso hacer cumplir las leyes. A él también lo había exasperado la publicación de unos versos de autor desconocido que hablaban de su crueldad, de su arrogancia y de sus desavenencias con su madre.

Tácito, al referirse al reinado de Domiciano, habla de "aquellos largos años en que los jóvenes llegaron a la senectud guardando total silencio" (*Agrícola* 3); y en las *Historias* (1.1) califica a los reinados de Nerva y Trajano de "periodos de excepcional felicidad cuando se podía pensar lo que uno quisiera y expresar lo que se pensaba".

El más famoso caso de enjuiciamiento a causa de escritos subversivos es el de Cremucio Cordo, condenado en época de Tiberio. Porque este caso sentó un precedente y porque la defensa de Cremucio constituye una clásica protesta contra la censura, conviene citar por extenso el relato de Tácito (*Anales* 4.34-35):

> El año del consulado de Coso y Agripa, Cremucio Cordo fue acusado de un delito nunca antes mencionado. Había publicado una historia en la que alababa a Marco Bruto y llamaba a Cayo Casio el último romano. Los acusadores fueron Satrio Secundo y Pinario Nata, ambos paniaguados de Sejano. Esto era ya suficiente para perder al acusado. Además, el emperador escuchó frunciendo el ceño la defensa que Cremucio, decidido a jugarse la vida, inició con estas palabras:
>
> "Senadores: soy inocente de todo acto delictuoso. Se quieren condenar mis palabras, aun cuando no atañen ni al emperador ni a la madre del emperador, únicos personajes protegidos por la ley contra actos de traición. Se dice que encomié a Bruto y a Casio, de quienes todos hablan encomiásticamente y cuyas carreras han descrito muchos. Tito Livio, de inmensa fama por su elocuencia y veracidad, exaltó la gloria de Cneo Pompeyo en un panegírico tan entusiasta que Augusto le dio el sobrenombre de 'Pompeyano', lo cual no constituyó un obstáculo para su amistad. Nunca llamó bandidos o traidores a Escipión o a Afranio, tampoco a este Casio o a este Bruto —a quienes ahora se aplican ambos calificativos—; por el contrario, repetidas veces dijo que eran hombres ilustres. También en los escritos de Asinio Polión se exalta su gloriosa memoria, y Mesala Corvino hablaba orgullosamente de Casio como de 'mi general'. Los dos gozaron de bienes materiales y de ascensos hasta el final de su vida. Otro ejemplo: al libro de Marco Cicerón en el que se glorifica a Catón, César el dictador respondió simplemente con un discurso escrito en el que fingía dirigirse a un tribunal. Las cartas de Antonio, las arengas de Bruto contienen reproches dirigidos a Augusto que no corres-

pondían a la verdad y estaban expresados con agudo sarcasmo; conocemos poemas de Bibáculo y de Catulo donde abundan las invectivas contra los césares. Pero el divino Julio y el divino Augusto las soportaron y no les prestaron atención, no sé si por pacientes o por prudentes. Indudablemente, lo que se desprecia pronto se olvida; el resentimiento implica reconocimiento.

¡Y qué decir de los griegos! Entre ellos no se castigaba la libertad y ni siquiera el libertinaje. Cuando se quería castigar a alguien por una sátira se respondía con otra sátira. Entre nosotros jamás se censuró a nadie por hablar libremente de quienes la muerte liberó ya de la parcialidad del odio y de la admiración... La posteridad concede a cada quien el honor que merece. Si pesa sobre mí una sentencia de muerte, vendrán quienes me recuerden como se recuerda a Casio y a Bruto."

Abandonó el Senado y se dejó morir de hambre. Sus libros, por decreto de los senadores, fueron quemados por los ediles, pero se logró esconder algunos ejemplares que más tarde se publicaron. Se sienten deseos de reírse de la estupidez de quienes suponen que el despotismo que hoy prevalece pueda realmente borrar lo que van a recordar las generaciones venideras. Por el contrario, la persecución contra los hombres de genio fortalece su influencia. Los tiranos extranjeros —junto con todos sus imitadores— sólo han logrado deshonrarse a sí mismos y ganar gloria para sus víctimas.

Suetonio (*Tiberio* 61.3) habla de otro caso concerniente a los métodos represivos que ejercía Tiberio:

Un poeta fue acusado de haber calumniado a Agamenón en una tragedia, y un historiador por haber llamado a Bruto y a Casio los últimos romanos. Ambos escritores fueron inmediatamente ajusticiados, y se ordenó la destrucción de sus obras, aun cuando, pocos años antes, fueron recibidas con aprobación y leídas en público en presencia de Augusto.

El que se procesara a alguien por haber tratado sin respeto a Agamenón hace suponer que los temas mitológicos se empleaban para criticar disimuladamente al emperador. En algunas ocasiones el público aplaudía entusiasmado en el teatro al oír versos de obras antiguas que podían aplicarse a abusos bien conocidos de todos. Suetonio comenta que Fedro, el fabulista, fue severamente castigado por Sejano porque supuso que lo atacaba veladamente en las palabras que ponía en boca de animales, personajes de sus fábulas. Marcial —que hablaba bien hasta de Domiciano— alude a las "malévolas bromas de Fedro", pero en las fábulas de este último no hay rastros de malevolencia en el sentido que generalmente se da a esta palabra. Un erudito italiano, a quien desterró Mussolini, aseguraba (sin aducir pruebas convincentes), que Virgilio ordenó

que se quemara la *Eneida* pues en el texto, tal como lo dejó, había críticas veladas contra Augusto que podrían causar dificultades a algunos amigos del poeta, que Vario y Tucca expurgaron los pasajes más comprometedores, y que versos inexplicablemente dejados a medias son muestras de aquella expurgación.

Plinio el Joven habla de las medidas represivas que se aplicaban en tiempos de Nerón, cuando se refiere a los escritos de su tío Plinio, el naturalista (3.5.3):

> Escribió en los últimos años del reinado de Nerón, cuando por la tiranía imperante era peligroso dedicarse a estudios de mayor liberalidad e integridad.

A manera de ejemplos sobre la coerción que se practicaba en tiempos de Domiciano, Suetonio (*Domiciano* 10.3) cita los siguientes casos:

> Mandó matar a Metio Pomposiano porque comúnmente se decía que, según su horóscopo, alcanzaría la dignidad imperial, que llevaba siempre consigo un pergamino con un mapa del mundo y el texto de discursos de reyes y generales que cita Tito Livio. Además, a dos de sus esclavos les había dado el nombre de Magón y Aníbal.

El carácter inocuo de la literatura posterior a Augusto —más bien bonita que profunda— es prueba suficiente de que la represión daba resultado. Juvenal, indignado, se lamentó (1.152): "¿Dónde encontrar la libertad de que gozaron nuestros mayores, que les permitía escribir cuanto deseaba su alma ardiente?"

Se inicia una nueva era de control externo de la literatura cuando el cristianismo conquista el poder. Lo que Platón estipula para la estricta censura de las actividades literarias en su república ideal (que, por supuesto, jamás se llevó a la práctica), pone de manifiesto que cualquier sistema que decida dirigir la vida intelectual de sus miembros deberá recurrir a esos controles. Los Padres de la Iglesia se formaron en el estudio de los clásicos, como lo demuestran perfectamente sus escritos, pero temen las incitaciones a la herejía que contienen las obras de los escritores paganos. San Agustín (*Sobre la doctrina cristiana* 3.11) sugiere que es correcto "saquear" a los paganos, como antes del éxodo los egipcios saquearon a los israelitas. En los siglos IV y V los pedagogos cristianos procuraron poner cortapisas a la lectura de los libros paganos, ridiculizando sus aberraciones y atacando su inmoralidad. Escritores que admiraban la tradición pagana —aunque fueran cristianos como Ausonio o Claudiano— evitaban cualquier alusión al cristianismo, excepto en temas de cajón en que estos toques eran indispensables.

Por ambas partes se estableció una censura informal que acabó por convertirse en ley, favorecida por los cristianos, como puede verse en el libro XVI del Código Teodesiano, que principia con esta orden perentoria: "Póngase fin a la superstición" (*cesset superstitio*). Es verdad que los veinticinco decretos que vienen a continuación se refieren especialmente a prescripciones sobre el culto, pero (aunque no podríamos mencionar casos concretos) es fácil comprender que la decisión de arrancar todas las "supersticiones" inevitablemente tendría que desembocar en el entredicho de los libros que no tenían las características requeridas para la aprobación eclesiástica. El caso de la arquitectura y de las artes plásticas presenta aspectos paralelos. En Roma se preservaron únicamente los edificios paganos que desde principios de la era cristiana pudieron ser adaptados a usos eclesiásticos. La estatuaria pagana, lo mismo que la literatura, conservó una especie de existencia subterránea y, junto con los manuscritos, a menudo fue literalmente desenterrada de donde yacía escondida cuando revivió el interés por todas esas manifestaciones artísticas, es decir, durante el Renacimiento. No se debe a la casualidad que de autores tan radicalmente paganos como Catulo, Lucrecio o Tácito existan tan pocos manuscritos, mientras que las obras de un *anima naturaliter christiana*, como Virgilio, nunca hayan dejado de circular.

V. LA CRÍTICA

I. Vulnerabilidad de lo secular

Comparada con las edades autoritarias que la precedieron o que vinieron después de ella, el rasgo de la Grecia clásica que más llama la atención es su inquietud por poner en tela de juicio toda tradición. Como la literatura griega, a diferencia de las que la precedieron en el Cercano Oriente, era antropocéntrica y procuró, desde un principio, deleitar y edificar, también desde un principio fue objeto de crítica. El público le aplicó con toda libertad juicios como los que usaba para otros productos cuya finalidad era servirles y procurarles deleite. Grandes figuras de la Antigüedad eran veneradas por su sabiduría y por su producción artística, pero por grande que fuera esa veneración ni fondo ni forma quedaban a salvo del penetrante ingenio de los críticos. Aristófanes reverencia a Esquilo en *Las ranas* y Platón a Simónides en *Protágoras*, pero uno y otro hablan con gran desenvoltura de las fallas y limitaciones de quienes acaban de alabar. Antes del Imperio romano no hubo censura ni abierta ni tácita de obras que pudieran trastornar la actitud del pueblo ante las instituciones tradicionales.

A partir del siglo v a.C. comienzan a surgir los críticos profesionales, pero desde tiempos de Homero, al menos implícitamente, se enfocaba críticamente a los predecesores y a los rivales. Homero, ahora se comprende, heredó una larga tradición de poesía heroica; sus innovaciones en la materia, la forma y, sobre todo, el refinamiento ético, equivalían a una crítica de sus predecesores. Y de manera parecida el arte y la ética homéricas son tácitamente criticadas en obras que vinieron después, las cuales, a su vez, posteriormente también fueron criticadas.

II. Poetas y poesía

Cuando ya se perfila con claridad la personalidad de los autores, la crítica se torna atrevida. Cuando Hesíodo, hablando de su propia misión, dice que "las musas saben también de muchas falsedades", sin duda está pensando en Homero. El "par de cuervos" de quienes Píndaro dice (*Odas olímpicas* 2.86 *ss.*) que "acaban de aprender el arte del canto", son casi con seguridad Simónides y Baquílides. La naturaleza de la poesía dramática pide que el autor no hable por sí mismo, pero aun en las tragedias se encuentran pullas diri-

gidas a los rivales del autor. El ejemplo más claro y conocido es la parodia que en *Electra* Eurípides hace de la escena de la anagnórisis de las *Coéforas* de Esquilo. Eurípides no sólo ridiculiza las prendas que enumera Esquilo —el rizo, las pisadas, el pedazo de tela—, sino que le enmienda la plana y recurre a una cicatriz para resolver la situación. Y cuando (*Fenicias* 751) Eteocles dice que "enumerar a todos los caudillos sería perder el tiempo", se critica claramente el procedimiento empleado en los *Siete contra Tebas.* La mejor explicación de ciertas peculiaridades que se notan en las tragedias de Sófocles *Las Traquinias, Electra* y *Filoctetes* es ver en ellas "correcciones" a situaciones parecidas tratadas por Eurípides con anterioridad. Los poetas a veces aluden a sus propias obras. Seguramente no se debe a una casualidad que en su última obra, *Edipo en Colona,* Sófocles lleve de nuevo al escenario a personajes y sucesos de *Antigona* y de *Edipo Rey* que tanta gloria le alcanzaron. A otra categoría pertenece la inexplicable pero indudable parodia que Eurípides hace de su *Ifigenia en Táuride* en ciertos versos de *Helena,* que escribió el mismo año.

En los trágicos la crítica pudo sólo ser incidental e indirecta, pero el poeta cómico que tomaba por su cuenta todos los aspectos de la vida de su época, consideraba que la decisiva fuerza educativa de la poesía era algo que debía examinarse. Todas las comedias de Aristófanes aluden o parodian las obras de los trágicos, y la primera parábasis de *Los caballeros* contiene casi todos los datos que tenemos sobre quienes lo precedieron en el arte de la comedia. Eurípides es el personaje que más critica Aristófanes, y dos de sus comedias, las *Tesmoforias* y *Las ranas,* en buena parte están dedicadas a hacerlo. Muchas de las censuras tienen carácter moral (tal es el caso de Platón); pero Aristófanes también escudriña ciertas técnicas poéticas fundamentales desde un punto de vista estético, y por ello merece el título de precursor de la crítica de los procedimientos técnicos.

Aristófanes critica a Eurípides porque despojó a la tragedia de su dignidad, no sólo por emplear temas y personajes vulgares, sino también por cierta monotonía del ritmo y de la sintaxis, y, sobre todo, por la ramplonería de su dicción. En Esquilo se encuentran los vicios opuestos —ampulosidad y grandilocuencia—, y no se escapan de los agudos comentarios del comediógrafo. Sin embargo, son injustas las objeciones de Aristófanes pues, como ya se reconocía al declinar la edad antigua, el estilo de ambos trágicos corresponde a sus temas. Las de Esquilo son grandiosas, heroicas, sublimes; las de Eurípides se adaptan a los personajes y problemas de su época. Debemos suponer que se daba cuenta —como nosotros— de lo que Eurípides se proponía, y por lo tanto es de creerse que aun su crítica estética tenía un fundamento moral. Es impor-

tante notar que, para los griegos del siglo v hasta la crítica de la técnica literaria procedía de bases morales. Para ellos la doctrina del arte por el arte habría sido ininteligible, y quizá la hubiesen considerado monstruosa.

Cuando la literatura se desligó de la realidad y se volvió erudita o preciosista, lo relativo a la técnica adquirió importancia decisiva y hasta se convirtió en la sustancia de la literatura de imaginación. De momento dejaremos a los teorizantes que en prosa hablaron de Aristófanes y de los comediógrafos posteriores, y nos fijaremos en obras de imaginación en las que aparecen juicios críticos. Acerca de la Comedia Nueva —la forma más importante de las obras de imaginación adoptada después de Eurípides y de la Comedia Antigua— es poco lo que se sabe, y no se pueden aventurar conclusiones. En las adaptaciones latinas de la Comedia Nueva aparecen noticias críticas sobre los poetas rivales, concretamente en los prólogos de Terencio, pero no se refieren a las obras originales, aceptadas como canónicas, sino a los rivales entre los adaptadores latinos. La literatura pura, cultivada por literatos profesionales, aparece en la edad alejandrina.

Para los hombres de letras alejandrinos las doctrinas literarias tenían gran importancia y se convirtieron en eje de sonadas enemistades literarias. La más importante obra literaria de esa época, *Los argonautas,* de Apolonio de Rodas, probablemente fue escrita para demostrar que Calímaco se equivocó cuando dijo que ya no era posible escribir un poema épico. "Un libro grande es un gran mal", sostenía Calímaco. Por otra parte, toda la escuela alejandrina tendía hacia el arte de la miniatura, a obras cuidadosamente elaboradas y pulidas. Indudablemente, la intención principal de algunas obras del propio Calímaco era dilucidar una doctrina literaria. La importancia que se daba a la forma salta a la vista en las rígidas reglas de la prosodia. Según lo que Calímaco exigía, en las primeras líneas de la *Ilíada* se encuentran tres faltas. El poema de Calímaco escrito con mayor sentimiento —exceptuando, quizás, algunos de sus epigramas— posiblemente sea *Ibis* (perdido), que era un ataque contra Apolonio.

Para el gusto moderno, Teócrito es el más auténtico poeta de la edad alejandrina. Con todo, a pesar de su indudable encanto y originalidad, Teócrito fue siempre un profesional muy consciente. En casi todos sus poemas se encuentran alusiones y parodias literarias, las cuales constituyen el núcleo de la tan imitada obra *Las Talisias* (núm. 7). Allí Licidas, Títiro, Simíquidas, Sicélidas y Arato representan poetas de carne y hueso, y se supone que el lector entiende las críticas de sus diversos estilos. Entre los epigramas de la Antología Griega hay muchos referentes a figuras literarias; en ellos no sólo se alaba a un autor sino que se le caracteriza en una sola

frase feliz. Es difícil imaginar algo más adecuado y conciso que los símbolos florales de la "Guirnalda" de Meleagro: el mirto pára Calímaco, la madreselva para Anacreonte, las espinas para Arquíloco y una rosa roja para Safo.

Los poetas romanos tomaron como modelo a los alejandrinos. Las composiciones más largas de Catulo y la *Églogas* de Virgilio son adaptaciones de obras alejandrinas. Aun cuando Virgilio desea imitar a Homero o a Hesíodo, o cuando Horacio hace adaptaciones de Arquíloco o de Alceo, aplican procedimientos alejandrinos, y, como sucedía en el periodo alejandrino, lo que escribían a menudo tenía por objeto exponer una técnica literaria.

III. Los filósofos y la poesía

La poesía griega apareció quinientos años antes que la prosa, y la poesía había tenido ya una larga carrera antes de que quienes la escribían se preocupasen por formular una doctrina técnica. Desde el principio la prosa artística fue considerada como una novedad, e inmediatamente se convirtió en objeto de estudios especializados. Sofistas como Protágoras, Pródico e Hipias realizaron estudios en prosa, y Gorgias elevó la persuasión a la categoría de arte. Platón tenía otro punto de vista, e insistió en que la retórica era más bien una habilidad que se adquiría con la práctica (*Gorgias* 463*b*). Rechazaba argumentos engañosos basados más bien sobre la probabilidad que en el conocimiento de la verdad (*Gorgias* 453 *ss.*), y condenó las divisiones arbitrarias con que los sofistas sustituyeron la unidad orgánica (*Fedro* 264 *ss.*). En los preceptos platónicos se habla de dotes naturales (*physis*), conocimiento (*episteme*), práctica (*melete*) y respeto por la verosimilitud psicológica (*Fedro* 269 *ss.*). El gran respeto de Platón por la sustancia hacía que sospechase de cualquier sistema mecánico que cultivara procedimientos capaces de presentar la causa como si fuese justa.

Ahora bien, la doctrina de los sofistas no era tan inmoral como quizá parezca a primera vista. Si en lugar de "peor" y de "mejor" ponemos "más débil" y "más fuerte", puede suceder que se sirva más cumplidamente a la verdad cuando se fortalece lo débil. En las cuestiones prácticas de la política y del civismo, la "cultura" en la que insistían los sofistas quizás fuera más útil que la filosofía. Fue Isócrates quien asignó a la retórica grandes responsabilidades culturales y cívicas y quien la contrapuso a la filosofía como ideal educativo. Este conflicto entre ambos puntos de vista continuó durante toda la Antigüedad, y sus más extremas manifestaciones llevaron a una situación en que los retóricos hacían a un lado *ex profeso* el contenido y los filósofos la forma, y en que el pasar de

un bando al otro equivalía, como en los casos de Luciano o de Marco Aurelio, a una verdadera conversión, con las correspondientes abjuraciones y aceptaciones.

Aristóteles dio primero a la retórica un carácter filosófico y a continuación la defendió de las censuras platónicas. Es, como la dialéctica, una rama del arte de razonar; su función no consiste en persuadir sino en "observar todos los medios disponibles de persuasión" (*Retórica* 1.1.14). Los dos primeros libros de la *Retórica* se refieren a las técnicas de la argumentación y a las diversas clases de prueba; el tercero es un tratado sistemático sobre la prosa. En la medida en que expone la finalidad de los temas que trata, la *Retórica* se acerca más a los estudios puramente literarios que los pasajes que impugna Platón, los cuales consideran sólo los efectos morales o políticos. La transición a la crítica literaria propiamente dicha ocurre en la *Poética,* en donde principalmente se considera a la poesía en sí misma y desde el punto de vista de la forma.

En la *República* Platón rechaza la poesía basándose en argumentos políticos y éticos, con lo cual demuestra no que viese el arte con indiferencia sino con temor, debido a su gran susceptibilidad. En nuestros tiempos Shaw insiste en eso mismo. Las "imitaciones" que logra el artista no son aprehendidas por el método seguro de la dialéctica sino por una especie de éxtasis que el poeta transmite, a manera de corriente eléctrica que va desde el rapsoda hasta el auditorio. El filósofo debe sospechar de lo que se origina en el éxtasis y el maestro de ciencias políticas debe mirar con reserva todo lo que, en vez de reprimir las emociones, las hace más intensas. La *Poética* de Aristóteles constituye una respuesta virtual a las objeciones de Platón. La poesía, afirma, no presenta particulares defectuosamente aprehendidos sino universales válidos, los cuales son creación legítima del artista y contienen una verdad más elevada que la realidad de la experiencia particular. El efecto que produce un poema no se deriva de los hechos que expone sino del arte con que el poeta los presenta.

Con su doctrina de la catarsis responde Aristóteles a la objeción de que la poesía excita las emociones. Las emociones no pueden suprimirse por decreto; lo sensato es regularlas mediante purificaciones periódicas. (Recuérdese que las tragedias sólo se presentaban dos veces al año. A este respecto comenta Hamilton Fyfe que funciones más frecuentes podrían causar una disentería emocional.) Los análisis de Aristóteles sobre cuestiones técnicas —lenguaje, argumento, estructura— son impecables. Como sucede en todas sus obras de carácter científico, su método puede calificarse de biológico, y como aun la más perfecta disección poco puede decir sobre el espíritu humano, así en la *Poética* se observa poca sensibilidad sobre lo que constituye la grandeza de una tragedia. Con todo, las

apreciaciones entusiastas habrían disminuido la utilidad de ese libro, cuyo objeto es delimitar y mostrar las técnicas de la crítica literaria. Su propio intelectualismo impidió que Aristóteles exhibiera un entusiasmo como el que hace especialmente valiosas las apreciaciones de Longino. Por su inclinación a clasificar, insiste en una jerarquía de las formas, en la cual la épica y la tragedia ocupan los primeros lugares. Esa misma inclinación lo alejó del análisis detallado de un solo autor, como el que Aristófanes hizo en *Las ranas.*

IV. Los críticos profesionales

Los sucesores de Aristóteles en el campo de la crítica literaria se caracterizan por poseer sus limitaciones pero muy pocos de sus méritos. La mayor parte, en especial los influidos por la escuela alejandrina, más que a la crítica pertenecen a la historia de la erudición literaria. Se hablará de ellos en el capítulo sobre la erudición. Sin embargo, hay unos cuantos que pueden ser considerados como críticos: Dionisio, Demetrio, Longino (entre los griegos), Horacio y Quintiliano (entre los latinos). En el periodo romano y para lectores romanos, los griegos, como era de esperarse, volvieron a escribir ensayos de crítica literaria.

Dado el gran conjunto que representaban siglos de producción literaria, el cual constituía un canon virtualmente exclusivo en lo referente a la forma y al fondo, fue necesario establecer criterios de valor y principios de selección e imitación. Todos los escritores romanos, sin excepción, estudiaron diligentemente las más destacadas obras griegas. Las huellas de los maestros griegos se descubren fácilmente en los libros romanos; más aún, a menudo se menciona por su nombre a los grandes maestros griegos y a veces se les evalúa. Horacio es un testigo importante de la historia de la literatura griega, y la lista que Quintiliano preparó sobre los libros que debe leer un orador en su periodo formativo (Libro 10) equivale a una historia de la literatura, concisa y con muy buen criterio. Para estudiar literatura griega y teoría literaria los romanos acudían a maestros griegos, y la mayor parte de los trabajos de crítica profesional, incluso en el periodo romano, se debió a profesores griegos que escribían en griego.

Entre ellos, en la Roma de Augusto, el primer lugar correspondía a Dionisio de Halicarnaso. Sus obras, exceptuando los 20 libros de *Antigüedad romana,* son estudios de crítica, sobre todo de obras en prosa. La más importante es *Sobre el ordenar las palabras.* Escribió, además, *Estudios sobre los antiguos oradores* (sólo se conserva la primera parte), *Primera* y *Segunda carta a Ammeo,* una *Carta a Cn. Pompeyo,* y varias obras menores. Desde un punto de

vista profesional que recuerda a Aristóteles, trata en forma competente y útil temas como el orden de las palabras, la eufonía y el uso correcto de los tropos. También ofrece agudas apreciaciones estéticas sobre Lisias, Tucídides y Demóstenes.

El tratado sobre el estilo, atribuido a Demetrio, representa un esfuerzo más logrado por dar un carácter técnico a la crítica estética. Es probable —pero no hay seguridad de ello— que este Demetrio sea el conocido de Plutarco que más tarde dio clases de griego y que falleció en York. Es casi seguro que no se le puede identificar con Demetrio Faléreo, aun cuando la muy clara afinidad peripatética de su tratado haga plausible tal identificación. Al parecer, las principales fuentes que aprovechó Demetrio son el tercer libro de la *Retórica* de Aristóteles y el estudio (perdido) de Teofrasto sobre el estilo. La estructura del tratado presenta características científicas: toda la expresión literaria se divide en cuatro categorías —sublime, elegante, sencilla e impetuosa—, sobre cada una se dan definiciones y ejemplos. Demetrio insiste en que la prosa, igual que la poesía, tiene leyes propias. Para explicar los diferentes efectos de las diversas clases de periodos y oraciones, recurre a analogías tomadas de la escultura. Queda significativamente implícito el concepto de que los principios de todas las bellas artes son los mismos.

Como la literatura latina comenzó sacando provecho de la griega, desde un principio se cayó en la cuenta de los problemas técnicos propios de la literatura. Los prólogos de Terencio en buena parte tratan de cuestiones de técnica dramática, y Lucilio hace observaciones sobre la dicción poética. Los tratados retóricos de Cicerón, su estudio histórico sobre la oratoria y los oradores, así como su ejercicio profesional, ponen de manifiesto una gran habilidad técnica y sus convicciones de que la prosa es un arte fino y sutil que exige larga y bien dirigida preparación. Cicerón ofrece, así mismo, juicios muy atinados sobre los poetas: reverencia a Enio, símbolo de las prístinas virtudes romanas, y detesta a los neotéricos imitadores de los alejandrinos. Las diferencias entre la escuela arcaizante y la alejandrina se agudizaron en época de Augusto, e indujeron a Horacio —el más importante crítico literario romano, al menos para la posteridad— a elaborar un programa donde se hacen concesiones a ambas partes.

Quizá el *Tratado de lo sublime,* atribuido a Longino, sea la obra de crítica más completa de la Antigüedad y aun de todos los tiempos. El autor aprehende como ningún otro las cualidades emotivas e imaginativas esenciales en la literatura. No puede asegurarse si Aristóteles y sus sucesores peripatéticos se dieron cuenta o no de la capacidad demoníaca de las estructuras de las que estaban estudiando, por así decirlo, los tabiques y la argamasa. Longino no

sólo comprende la esencia de las grandes realizaciones artísticas; sabe también transmitir su criterio y su entusiasmo a los lectores. Se propone definir la verdadera grandeza literaria en contraposición con el preciosismo y la ampulosidad. Cinco son los elementos de la auténtica grandeza, dos provienen de las dotes naturales y tres de la destreza adquirida. Los dones innatos son ideas pujantes y emoción vehemente. Los elementos adquiridos son las figuras, la dicción noble y la excelente composición. Longino aúna a su profundo conocimiento de los elementos principales de la literatura el gusto por muy diversos género (incluyendo textos del Génesis). Su capacidad para sentir las grandes obras literarias es evidente y contagiosa. Es curioso que ningún autor antiguo mencione el *Tratado de lo sublime* y que no se tuviera noticia de él hasta que se publicó en 1554. La traducción de Boileau (1647) lo colocó en el centro de los debates literarios, y quizá sea la obra sobre crítica de mayor influencia en los tiempos modernos.

Como todos los escritores romanos, Horacio reconoce carácter axiomático a la necesidad de acudir a los griegos, pero recomienda que en vez de copiar a los alejandrinos se imite a los grandes clásicos, como Arquíloco y Alceo. Estos conceptos son como un anticipo de la distinción entre *imitatio* y *aemulatio* que ocupó a los humanistas del Renacimiento. Horacio también considera lo que es un genio y los elementos de una obra de arte, y, en la medida en que es alejandrino, insiste en la meticulosidad. En la *Ars Poetica* horaciana se tocan también cuestiones sobre la unidad y la consistencia artísticas, sobre el estilo, la métrica y el vocabulario. El gran número de versos dedicados a la poesía dramática hace pensar que Horacio estaba interesado en que este género reviviese. En los consejos del venusino hay buen criterio y sentido práctico, y su autoridad aumenta por el hecho de que triunfó como poeta. La *Ars Poetica* es la única obra latina de crítica literaria, escrita por un poeta, que poseemos. En los siglos XVII y XVIII gozó de enorme autoridad, y su influencia por lo general fue benéfica. Para el lector moderno resulta interesante que un poeta típico de la época de Augusto y abiertamente hostil a toda manifestación de lo divino, estuviese seguro de su propia inmortalidad y de que había sido elegido para desempeñar una misión poética. No sólo el hecho de expresarse en primera persona, también los sentimientos encerrados en *non omnis moriar* y *exegi monumentum aere perennius* parecen extraños a un lector moderno.

Escritores que aparecieron posteriormente atacan a quienes se apartaban de las normas del buen sentido. Petronio reprocha a Lucano por haberse alejado demasiado de las pautas establecidas para la épica, y Persio y Juvenal condenan a los poetastros cuyo talento consiste en adherirse a los preceptos tradicionales. No obstante, en

todo respecto se reconoce la necesidad de mantener niveles elevados para la obra de arte. En su *Diálogo sobre los oradores* sugiere Tácito que acaso se pudiera inyectar vida al exagerado formalismo ciceroniano, pero no hay quien se atreva a insinuar el menor asomo de acatamiento del realismo o del naturalismo. La marea se movía cada vez con más fuerza hacia complicados artificios. A otras desviaciones que conscientemente se alejaban del modelo del discurso ordinario, se añadió un creciente empleo de arcaísmos en la dicción, hasta que en el siglo II de la era cristiana se llegó al súmmum de lo artificial en la *Florida* de Apuleyo o en las obras de Frontón.

Quizá pueda establecerse válidamente esta distinción entre los poetas griegos de la antigüedad clásica y los alejandrinos: los primeros experimentaban la necesidad de comunicarse, mientras que los segundos iban en pos de la ostentación. La poesía latina se opone a ambas corrientes dada la equilibrada finalidad que la caracteriza. Esto llegaba al grado de que toda poesía que no se dirigiera a impartir alguna convicción era considerada como frívola, y la sensibilidad romana, como sabemos, no soportaba el ser acusada de frivolidad. Cuando Cicerón habla en defensa del poeta en *Pro Archia,* recurre siempre a argumentos de tipo utilitario: la poesía proporciona descanso al estadista; encierra un tesoro de ejemplos que se puede aprovechar en sus discursos políticos; ofrece incentivos para tender a la inmortalidad si la poesía cantara sus hazañas. Por ello, el mejor resumen crítico de la Antigüedad sobre escritores griegos y latinos se encuentra en un manual destinado a la preparación de los oradores. En el libro décimo de las *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano —la obra consta de doce— aparece una lista de lo que debe leer un orador en su etapa formativa. Los autores se evalúan en una o dos sentencias tan atinadas que la posteridad ha estado de acuerdo con ellas. Desde la época de Quintiliano se ha discutido casi sin interrupción sobre los autores que aparecen en la lista. Ninguno de los que en ella se omiten fue considerado como clásico por los escritores latinos posteriores a Quintiliano; y casi nada significativamente nuevo se ha añadido a los juicios críticos de los clásicos. Dos obras exegéticas que datan de las postrimerías del imperio y que ejercieron gran influencia en la Edad Media, son la de Servio sobre Virgilio y la de Macrobio sobre Cicerón. Estos comentadores aceptan, obviamente, que Virgilio y Cicerón son clásicos intocables de la poesía y de la prosa, respectivamente, criterio que hasta la fecha ha sobrevivido. Ahora bien, las observaciones de Servio y Macrobio acerca de sus autores pertenecen no a la crítica sino a la erudición, tema del siguiente capítulo.

VI. LA ERUDICIÓN

I. El enfoque ético

Si se acepta un poema como guía de conducta, entonces, igual que una ley, necesita de la exégesis casi inmediatamente después de haber sido escrito, y es de esperarse que un maestro consciente de su deber, igual que un jurista, ponga gran cuidado en descubrir la verdadera forma y el verdadero significado de los textos que competen a su profesión. El proceso educativo (como puede deducirse de *Protágoras* 325*d*) incluye el estudio de los poetas de los cuales se supone que el alumno deducirá preceptos morales y normas de conducta. Esto sugiere que había que acercarse a Homero, Hesíodo y los poetas gnómicos con actitud semejante a la que se observa actualmente en ciertos círculos de legos donde se estudia la Biblia. Pero, añade el citado pasaje de *Protágoras,* los jóvenes alumnos también tenían que estudiar a los poetas *líricos,* ya no para adquirir normas éticas de conducta, sino para "aprender a ser más gentiles, armoniosos y rítmicos y, por consiguiente, más aptos para ejercitar la palabra y la acción". El objetivo es principalmente ético, pero el enfoque técnico es también esencial. En *Las ranas* aparecen cuestiones técnicas medidas con un patrón ético. Sin utilidad ética, dice el conservador Aristófanes, el enfoque técnico resulta absurdo. En *Las nubes* se ridiculiza como vano despliegue de ingenio inútil que los sofistas estudien los géneros gramaticales, lo cual obviamente les servía para la explicación de los textos.

Protágoras dio principio a la clasificación gramatical al distinguir tres géneros, y Platón distinguió los sustantivos (*onomata*) y los predicados (*rhemata*) en las oraciones. Aristóteles definió otras partes de la oración y los casos de los sustantivos. Los gramáticos estoicos, principalmente Crisipo, llevaron aún más adelante la clasificación gramatical. En lo que cabe, el estudio de la gramática tenía bases sólidas, pero las hipótesis relacionadas con la etimología, aunque se les daba mucha importancia, eran engañosas y caprichosas. No se consideraba a las palabras como marbetes convencionales sino como propiedades naturales de los objetos que designaban. Por lo tanto, el investigar a fondo el origen de las palabras no equivalía a hacer la recapitulación de una parte de la historia humana sino a descubrir la "razón fundamental" (*etymos*=verdadero, *logos*=palabra) de su naturaleza, de su existencia. Cuando Esquilo relaciona "Helena" con el verbo "destruir"; Sófocles, "Áyax" con "lamentar"; Eurípides, "Penteo" con "afligir" —o

cuando David relaciona "Nabal" con "desatino"— se trata de algo más que un mero juego de palabras, aun cuando, por otra parte, el retruécano haya resultado bastante efectivo. Hay casos que van más allá de lo absurdo, como cuando se asegura que a los bosques se les da el nombre de *lucus* porque no entra a ellos la luz (*a non lucendo*); que escuela se dice *ludus* porque allí está prohibido jugar (*ludere*); que soldado se dice *miles* porque es todo lo contrario de apacible (*mollis*). Por otra parte, el estudio de los *glossai*, que Aristóteles define (*Poética* 1458*b*) como palabras que no se emplean comúnmente en la conversación, tenía bases más firmes. Incluso Hesíodo había comprendido mal algunas de las palabras raras que emplea Homero, pero, al estudiar su significado, los filólogos de las postrimerías de la edad antigua emplearon técnicas científicas.

II. Peripatéticos y alejandrinos

Todas las cuestiones relacionadas con los estudios literarios (y con otras disciplinas) fueron por primera vez consideradas desde un punto de vista sistemático y objetivo por Aristóteles y por la escuela peripatética. La *Poética* y la *Retórica* no estudian solamente cuestiones referentes a la crítica; en ellas también se habla de historia literaria y de filología, reducida a límites rigurosamente definidos. Teofrasto y otros sucesores de Aristóteles prosiguieron esta labor. Demetrio Faléreo, discípulo de Teofrasto, cuyo influjo fue decisivo en la fundación de la Biblioteca de Alejandría, inspiró el rumbo que debían tomar los trabajos de erudición de la escuela alejandrina y de las que vinieron después. Los alejandrinos se ingeniaron para reunir manuscritos; corrigieron textos empleando buena metodología crítica; llevaron a cabo investigaciones sobre lenguaje, métrica, filología y la vida de los poetas; escribieron monografías, comentarios exegéticos e incluso sabias obras poéticas que reflejaban lo que habían conseguido con sus trabajos. Calímaco —el más destacado entre los poetas alejandrinos— fue también historiador de la literatura. Los 120 libros de sus *Pinakes* ("Tabletas") constituyen un gran catálogo en el que se proporciona una biografía breve de cada autor y la lista de sus obras (incluyendo las que se habían perdido), las palabras con las que principia cada libro, el número de líneas que contiene y datos sobre la autenticidad —o falta de ella— de esos escritos. Los libros están clasificados en diversas categorías, por ejemplo, épica, lírica, tragedia, comedia, filosofía, historia, oratoria. Lo que no encajaba en esas categorías iba a la sección de "miscelánea" (en la que, casualmente, se conservó una lista de autores sobre repostería). La tendencia a sistematizar aparece también en los "cánones" de autores. Aristófanes

de Bizancio probablemente preparó el canon de los poetas, en el cual se incluyen cinco épicos, tres yámbicos, cinco trágicos, siete autores pertenecientes a la Comedia Antigua, dos clasificados dentro de la Comedia Media, cinco representantes de la Comedia Nueva, cuatro elegiacos y nueve líricos. Posteriormente otros especialistas prepararon cánones sobre diez oradores y diez historiadores.

En los mejores años de la época alejandrina los directores de la biblioteca eran, además, notables eruditos, entre los cuales figuran Zenodoto de Éfeso, Apolonio de Rodas, Eratóstenes de Cirene, Aristófanes de Bizancio, Apolonio el "Eidógrafo", y Aristarco de Samotracia. Es curioso que Calímaco nunca haya ocupado el puesto de director. Zenodoto (nacido hacia 325 a.c.) fue quien primero sacó a luz una edición de Homero basada en el cotejo de diversos manuscritos. A él se debe la división en 24 cantos, tanto de la *Ilíada* como de la *Odisea.* Marcó las líneas dudosas con un *obelus* (óbelo o señal), pero también traspuso el orden de algunas o las unió en una sola, y añadió algunos versos. Zenodoto también preparó ediciones de Hesíodo, Anacreonte y Píndaro, y un glosario homérico que abrió el camino al estudio científico del lenguaje. Apolonio de Rodas, autor de *Los argonautas,* que tomó parte en el famoso altercado literario con Calímaco, escribió un tratado contra Zenodoto, y obras sobre Arquíloco, Antímaco y Hesíodo.

Eratóstenes, discípulo y sucesor de Apolonio, se distinguía entre los alejandrinos por sus múltiples habilidades. Los especialistas lo apellidaban *Pentathlos* ("útil para todo") o *Beta* ("el segundo en todo"). Él mismo se adjudicó el recién acuñado título de *philologos.* Además de obras sobre cronología, matemáticas, astronomía, geografía y filosofía, y además de poesías originales, escribió trabajos de erudición literaria y crítica. La principal aportación de estos últimos consiste en la insistencia con que se recalca que la labor del poeta consiste en deleitar, no en enseñar, con lo cual se oponía a la interpretación alegórica de Homero. Da idea sobre el ingenio de Eratóstenes una observación suya citada por Estrabón (1.2.15), que a su vez la tomó de Polibio: "Quizá conozcamos el itinerario de Odiseo cuando demos con el remendón que cosió la bolsa de los vientos" [con lo cual quería indicar que el héroe de la *Odisea* era un tanto fanfarrón]. Eratóstenes asignó el año de 1184 a la Guerra de Troya (fecha que parece razonable a los especialistas modernos). Su principal obra de carácter erudito es *Tratado sobre la comedia antigua ática* —constaba de 12 libros, por lo menos, en donde se discuten aspectos literarios, lexicológicos, históricos y paleográficos del tema principal del libro.

Sucedió a Eratóstenes en la dirección de la biblioteca (hacia el año 194 a.c.) uno de sus discípulos, Aristófanes de Bizancio, que se distinguió en diversas ramas de la lingüística y de la erudición

literaria. Publicó la primera edición de las obras completas de Píndaro; preparó ediciones de Hesíodo, Anacreonte y Alceo y la edición "estándar" de las obras completas de Eurípides. Su edición de los poemas homéricos superó a la de Zenodoto. (Colocó el final de la *Odisea* en el verso 296 del canto XXIII, lo cual es una muestra de su perspicacia como crítico.) Le interesaba tanto la historia como la crítica literarias. Algunas de sus breves introducciones a obras dramáticas muy antiguas son compendios de obras suyas más extensas. Escribió, así mismo, sobre lexicografía y gramática.

El personaje más influyente entre los alejandrinos fue, sin duda, Aristarco de Samotracia (217-145 a.c.), cuyo nombre llegó a ser casi sinónimo de "crítico". Tomó a su cargo recensiones críticas, escribió monografías sobre temas especiales y fundó una escuela que aún funcionaba en la época imperial de Roma. Uno de sus discípulos fue Dionisio de Tracia, a quien se debe la primera gramática griega (de la que se han conservado 15 páginas) y que durante casi mil quinientos años fue una obra consultada por todos los estudiantes. Debido a su férrea aplicación al trabajo destacó en primera línea Dídimo (65-10), cuyo sobrenombre era *Chalcenterus* ("Entrañas de bronce"). Escribió entre 3 500 y 4 mil libros sobre diversos aspectos de la erudición literaria. Macrobio (5.18) dice que se le puede considerar como el más sabio entre los sabios y el mejor informado entre cuantos existen o han existido".

Podría decirse que los sabios alejandrinos constituían una especie de serie académica. Lo que publicaban era de carácter técnico y estaba dirigido a investigadores profesionales. Pero, en la época alejandrina también se publicaron otras obras del género que ahora se denominan "libros de interés general", o sea compendios de divulgación literaria y filosófica, salpimentados con anécdotas, como los libros de Ateneo o de Diógenes Laercio, de los que se hablará en el capítulo sobre Hablillas Literarias. Hubo así mismo ensayistas como Plutarco o Dión Crisóstomo muy interesados en la literatura y autores de agudos comentarios sobre libros y escritores. Otros preferían mantenerse al margen de todas esas corrientes y ponían en tela de juicio sus normas y sus juicios. Así, Timón el Escéptico (hacia 320-230) ridiculizaba todos los dogmas literarios y filosóficos. A los "asalariados" hombres de letras los tildaba de "charlatanes encerrados en la misma jaula". A principios del siglo IV Zoilo de Anfípolis, de la escuela de los cínicos, protestó contra lo que consideraba adulación de los clásicos tradicionalmente considerados como tales. Como Homero era el blanco principal de sus ataques, se ganó el sobrenombre de "flagelador de Homero". También arremetió contra Isócrates y Platón. Eliano (11.10) habla de él en estos términos:

> A Zoilo le decían el Perro Retórico. Su aspecto era como sigue: barba larga, cabeza afeitada, capa corta que ni siquiera le llegaba a las rodillas. Le encantaba gritar a voz en cuello, y le sobraba tiempo para hacerse de muchos enemigos. Este pobre infeliz era, además, calumniador. Cuando un hombre muy culto le preguntó por qué hablaba mal de todo el mundo, repuso: "Porque aunque quiero hacer mal me resulta imposible hacerlo."

El nombre de Zoilo es sinónimo en varios idiomas de crítico maligno y capcioso. A este respecto escribe Thomas Browne (*Moral cristiana* 2.2):

> Que vuestros ojos vean imparcialmente la obra ajena. No permitáis que el ejemplo de Zoilo o la detracción infamen esfuerzos bien intencionados.

III. Los bizantinos

En los principios de la época alejandrina se perciben la alegría inherente a una empresa nueva capaz de entusiasmar y el celo por difundir la cultura. Cuando se esfumó el frescor inicial los estudios cayeron en una rutina pedestre, y los epígonos de los alejandrinos casi se concretaron a preservar en manuales especializados los logros de las investigaciones de sus predecesores. En el siglo II de nuestra era, Apolonio el Díscolo y su hijo Herodiano escribieron sobre gramática. Hefestión sobre métrica, Harpocratión y Hesiquio sobre lexicografía. Cunde la especialización y crece la distancia que separa al escritor del lector; disminuye el interés por leer libros completos y éstos se ven suplantados en buena parte por las antologías y las crestomatías. La *Crestomatía* de Proclo (obra perdida del siglo II d.C.), por ejemplo, sirvió a bizantinos que se dedicaban a la compilación de citas.

La vida intelectual en Egipto se vio animada por una levadura intelectual. En Roma los cristianos de los primeros siglos integraban una secta extranjera y despreciada, pero en Egipto hombres cultos y de elevada posición se pusieron al servicio del cristianismo. Por otra parte, los opositores del credo cristiano abrazaron con ardor el neoplatonismo. La gente se enfrentaba a cuestiones de gran importancia y los gramáticos tuvieron que descender a la posición subordinada que les corresponde. Clemente de Alejandría perteneció de lleno a la corriente de la tradición cultural griega, pues el cristianismo, lejos de renegar de ella, le dio nueva vida. Sus *Stromateis* ("Tapices") contienen tan abundante información sobre cuestiones literarias como el *Banquete de los sabios,* de Ateneo. Orígenes es tan agudo, variado, enciclopédico y prolífico como Eratóstenes, pero hay que añadir que se distingue por su fervor cristiano. En el si-

glo III Eusebio de Cesarea consagró al estudio de las antigüedades cristianas las mismas técnicas de investigación y exposición que hasta entonces sólo se habían empleado en la historia secular. En las escuelas atenienses se daba poca importancia a la erudición y a las cuestiones técnicas, pero subsistía el interés por la filosofía y la retórica. Esta situación prevaleció hasta que Justiniano las suprimió. Antíoco buscaba combinar el celo religioso de Alejandría y el interés que Atenas demostraba por la retórica. El núcleo de la vida intelectual se encontraba en Constantinopla, ciudad que Constantino —convertido al cristianismo— fundó en 330 en el emplazamiento de la antigua Bizancio, a manera de equivalente oriental de Roma.

Hasta la toma de Constantinopla por los turcos en 1453, continuó viva en esa urbe la tradición de la literatura antigua. El lenguaje ("es preciso helenizar nuestro idioma") y la literatura eran los pilares de la educación, y Homero, en particular, tenía que aprenderse de memoria. El sobrino de Sinesio (siglo V) desde niño podía recitar de coro los poemas homéricos (estudiaba 50 versos diarios), y algo parecido puede decirse de Miguel Constantino Sellus (siglo XI). Las citas homéricas abundaban a tal grado en los escritores bizantinos, que no les hacía falta añadir "como dice Homero". Cuando Juliano el Apóstata prohibió que los maestros cristianos comentaran las obras de Homero, Apolinar tradujo en hexámetros el *Pentateuco*. Los trabajos de los primeros bizantinos procuraban que los clásicos resultasen inteligibles para el lector, y no se fijaban tanto en investigaciones de menor valor práctico realizadas en nombre de la ciencia. Sin perder de vista esta finalidad utilitaria, publicaron comentarios exegéticos, diccionarios y antologías como las que hoy día se emplean en los "cursillos". Así se conservaron muchas citas de los antiguos autores en la antología de Estobeo (Juan de Estobe, siglo VI), que aprovechó y alabó Focio, dos veces Patriarca de Constantinopla (858-867 y 878-886) y el más destacado de los sabios bizantinos. En su *Bibliotheca* o *Myrobiblion* hay 280 párrafos de resúmenes y crítica que corresponden a 280 obras en prosa, muchas de las cuales no se mencionan en otras fuentes. También dejó un *Lexikon* basado, por supuesto, en compilaciones preparadas anteriormente. Del siglo X nos llegó el *Lexikon* de Suidas, en el que también se conservaron muchos fragmentos. [Es posible que se trate de una errata y que en vez de Suidas, nombre propio, haya que leer *suda* "construcción", con lo que el nombre del supuesto autor se convierte en título del libro.] En el siglo XII, Juan Tzetzes (Caecius) escribió comentarios sobre Homero y otros poetas: *Interpretación alegórica de la Ilíada y la Odisea* (10 mil versos), y *Un libro de historia* (generalmente llamado *Chiliadas*), cuyos 12 674 versos proporcionan una visión muy

personal de los estudios helenísticos, con citas (a menudo equivocadas) de más de 400 autores. En el mismo siglo, Eustatio, Arzobispo de Tesalónica, escribió una serie de comentarios sobre obras y autores antiguos, entre los que sobresalen los referentes a la *Ilíada* y la *Odisea*. Lenguaje, mitología, historia, geografía, en fin, cuantos puntos debía tratar un profesor que explicase los textos antiguos, se consideran en la obra de Eustatio, la cual, además, es una especie de compendio muy bien logrado de anteriores obras de erudición. Poco después de la muerte de Eustatio la literatura griega sufrió la pérdida más lamentable de su historia, consecuencia de los incendios y saqueos de Constantinopla que tuvieron lugar durante la Cuarta Cruzada, en 1204. Dice Gibbon en la parte final de su capítulo 60: "La literatura de los griegos prácticamente giraba en torno de la metrópoli. Aun sin hacer inventario de la magnitud de nuestra pérdida, podemos derramar lágrimas por las bibliotecas que desaparecieron en el triple incendio de Constantinopla".

Durante los dos agitados siglos que transcurrieron desde que Constantinopla fue arrebatada a los francos en 1261 hasta 1453 en que fue conquistada por los turcos, bajo la dinastía de los Paleólogos los estudios eruditos tomaron un cariz a la vez romántico y filológico, como ocurrió en Alemania en el siglo XIX. Por una parte, los bizantinos de los siglos XIV y XV añoraban las glorias del pasado; por la otra, trataron caprichosamente textos venerablemente antiguos. Los manuscritos que datan del siglo IX al XII conservan las tradiciones de los tiempos de Roma y Alejandría, pero los del XIII y de siglos posteriores fueron sometidos al afán por enmendar los textos y acomodarlos a teorías sobre métrica y otras cuestiones, lo cual tiene grandes semejanzas con lo que ocurrió el siglo pasado. Estos estudiosos pertenecientes a los últimos tiempos de Bizancio son precursores directos del Renacimiento. Máximo Planudes (1260-1310), cuyo resumen de la *Antología* de Cefalas fue la única obra con que se contaba hasta que en 1607 se recuperó el texto original, era buen latinista y, además de compilar citas sobre historia y geografía tomadas de autores griegos, tradujo al griego textos de Cicerón, César y Ovidio. Nicéforo Chumnus (1261-1328) sostuvo polémicas sobre platonismo y aristotelismo, muy parecidas a las de la época renacentista. Manuel Moscópulo (hacia 1300) escribió una gramática griega redactada a base de preguntas y respuestas (catecismo) que se usó mucho durante el Renacimiento. Su contemporáneo Tomás Magister escribió escolios para las obras de poetas dramáticos. Entre quienes se dedicaban a la crítica textual sobresale Demetrio Triclinio (principios del siglo XIV), a pesar de que sus enmiendas a menudo carecían de fundamento. Manuel Crisoloras (1355?-1415), representó en Italia un papel muy impor-

tante en el restablecimiento de los estudios helenísticos; se consideraba que su saber era verdaderamente prodigioso, pero en realidad era un indigno representante de la erudición bizantina de su época.

IV. Roma y Occidente

En la Roma pagana los hombres cultos sabían griego, y muchos, por ejemplo los emperadores Adriano y Marco Aurelio, como era de esperarse, expresaron en griego sus más profundos pensamientos. Ahora bien, el conocimiento del griego era parte de la cultura pagana, y los cristianos de Roma —no así los de Grecia— veían con recelo la literatura pagana. Los Padres latinos no solían aprovechar los escritos de sus hermanos en la fe redactados en griego. En algunas partes del sur de Italia, hasta la época moderna, el griego continuó siendo la lengua vernácula. En Roma siempre hubo quienes, por ser diplomáticos o por tener intereses en el Oriente, estaban al tanto del progreso de los estudios helenísticos que se realizaban en Bizancio. Con todo, se había desvanecido la comunidad de intereses intelectuales en los siglos anteriores y posteriores al nacimiento de Cristo, y cuando durante el Renacimiento se reavivó el interés por la antigüedad, los trabajos literarios y científicos que se realizaban en Bizancio —aunque muy imperfectamente conocidos en el Occidente— fueron recibidos como verdaderos dones.

En muchas ramas del saber Roma obtuvo grandes beneficios de la cultura griega. Suetonio (*Sobre los gramáticos* 2) fijó con exactitud la fecha en que los estudios filológicos comenzaron a cultivarse en Roma:

> Opino que Crates de Males, contemporáneo de Aristarco, fue quien introdujo los estudios de gramática a nuestra ciudad. El rey Átalo lo envió al senado entre la segunda y la tercera de las Guerras Púnicas, aproximadamente en la época en que murió Enio [169 a.c.]. Se cayó en una alcantarilla abierta en el barrio del Palatino y se rompió una pierna. Durante su convalescencia y mientras duró su embajada, con frecuencia pronunció conferencias en las que impartía sus conocimientos. En esta forma puso un buen ejemplo a nuestros conciudadanos.

Como era de esperarse de quienes conscientemente copiaban modelos extranjeros, los primeros poetas latinos, sobre todo Enio y Lucilio, se interesaron a fondo en la forma de emplear el lenguaje y en la historia literaria. El primer especialista profesional de quien tenemos noticia es L. Elio Estilo Preconino (154-74 a.c.); estudió

lingüística y antigüedades, y animó al polígrafo M. Terencio Varrón (116-27 a.c), el más eminente sabio de su época, a que se dedicase a esos estudios. Cicerón (*Academia* 1.3.9) dedica un bello apóstrofe a Varrón:

> Tú, Varrón, nos revelaste la vida de nuestra patria; describiste para nosotros el correr de las edades; nos hablaste de las leyes que rigen nuestras obligaciones y derechos sagrados y el sacerdocio; de la conducta que debemos observar en la paz y en la guerra; de la situación en que se encuentran nuestros territorios y dominios; de los títulos, categorías, funciones y causas de nuestras costumbres sagradas y profanas; nos diste muchas luces sobre nuestros poetas, sobre la lengua latina y sobre la literatura en general; has escrito con variedad y elegancia empleando muchos metros diferentes; en más de una ocasión reforzaste los cimientos de la filosofía, y aunque no hayas expuesto un sistema completo sí proporcionaste incentivos para ampliar estos estudios.

Varrón fue un escritor muy prolífico. San Jerónimo preparó una lista de las obras de Varrón y otra de las de Orígenes, y las comparó para demostrar que este último (sin duda el escritor más fecundo de la Antigüedad) había producido aún más que Varrón. San Agustín (*La ciudad de Dios* 6.2) dice acerca de Varrón: "leyó tanto que no se sabe de dónde sacó tiempo para escribir; y escribió tanto que bien puede uno preguntarse cómo encontró tiempo para leer".

El más destacado rival de Varrón fue P. Nigidio Figulo (98-45 a.c.). Ambos colaboraron en la preparación de la terminología gramatical latina. Nigidio es autor de *Commentarii grammatici.*

La fundación de la biblioteca Palatina (28 a.c.) estimuló los estudios eruditos. Su primer director, C. Julio Higino, escribió un comentario sobre Virgilio. Verrio Flaco, maestro de los nietos de Augusto, fue el hombre más sabio de su época. Su *De verborum significatu* es el primer lexicón latino, y el extracto que de esta obra hizo Festo a fines del siglo II fue aprovechado por todos los lexicógrafos que vinieron después. Q. Asconio Pediano (9 a.c.-76 d.c.) escribió, además de obras originales, un comentario sobre las oraciones ciceronianas.

Con todo, algunos maestros opinaron que tales refinamientos eran fútiles y absurdos. Por ejemplo, escribe Séneca en una de sus cartas (88.6 *ss.*):

> Para mí no tiene importancia averiguar si Homero precedió a Hesíodo (o viceversa), ni saber por qué a Hécuba, si bien menor que Helena, se le notaba tanto la edad. ¿Qué objeto puede tener establecer la edad de Aquiles y la de Patroclo? ¿Preferís preguntar en qué

> regiones perdería Ulises el rumbo en vez de procurar no perder el rumbo vosotros mismos una y otra vez? No tenemos tiempo para oír conferencias sobre si Ulises estuvo a merced de las olas entre Italia y Sicilia o en mares más allá del mundo conocido.

Sin embargo, una anécdota sobre Tiberio (Suetonio, *Tiberio* 70.3) pone de manifiesto que había cundido el interés por cuestiones como las que ridiculiza Séneca:

> Tiberio, a quien mucho interesaban los gramáticos, solía calarlos proponiéndoles cuestiones como "¿Quién fue la madre de Hécuba?", "¿Qué nombre daban a Aquiles las doncellas?", "¿Qué solían cantar las Sirenas?"

Con todo, hay que reconocer que Séneca más bien ridiculizaba los excesos: "Tiempo libre sin estudio es sinónimo de muerte; es como una tumba para los vivos" (*Cartas* 77.3). En *Cartas* (64.7 *ss.*), presenta una elocuente exhortación al estudio:

> Venero los descubrimientos de la sabiduría y a quienes los han descubierto. Es un placer tomar posesión de la herencia de muchos predecesores. Por mí acumularon tesoros; por mí se esforzaron. Debemos ser propietarios diligentes e incrementar la herencia. Ésta llegará enriquecida a mis descendientes. Queda y quedará siempre mucho por hacer. Quien nazca de aquí a mil años no carecerá de oportunidades para acrecentar [lo que heredó].

Como afirma Suetonio (*Vespasiano* 18), los trabajos pedagógicos o de investigación recibían apoyo del Estado:

> Vespasiano fue quien primero regularizó la compensación a los profesores de griego y latín: 100 mil sestercios, que provenían de su lista civil.

Quintiliano (a quien Vespasiano nombró para el puesto que ocupaba) proporciona un magnífico resumen de las ideas más generalizadas sobre la gramática, los poetas y los oradores. Aulo Gelio presenta información lexicográfica, gramatical, biográfica y de otro tipo (siempre con interés literario). A fines del siglo II Terenciano Mauro escribió un manual de prosodia, y Acro comentarios sobre Terencio y Horacio. En los siglos siguientes aparecieron trabajos de índole parecida; entre los más conocidos figuran la gramática y los penetrantes comentarios sobre Virgilio de Donato y el comentario, también sobre Virgilio, que escribió Servio, todos pertenecientes al siglo IV. El comentario de Macrobio (siglo V) fue muy leído en la Edad Media: Chaucer lo aprovecha como punto de

partida de su *Parlement of Foules.* En las *Saturnalia* de Macrobio aparece un grupo de hombres de letras discutiendo erudita y penetrantemente cuestiones sobre cosas antiguas, incluyendo temas sobre lenguaje y literatura. Macrobio desempeñó un papel muy importante en la transmisión de la vieja cultura a la Edad Media. Marciano Capela (siglo VI) influyó mucho en la cultura de la Edad Media. Los nueve libros sobre *Las nupcias de Mercurio y la Filología,* y *Sobre las siete artes liberales,* que se cuentan entre la media docena de obras más leídas en la Edad Media. Las siete artes liberales integraban el programa normal de estudios en las escuelas: el trivio comprendía la gramática, la lógica y la retórica; el cuadrivio abarcaba la aritmética, la música, la geometría y la astronomía. Capela omitió la medicina y la arquitectura que Varrón había añadido a las otras siete disciplinas. La gramática latina más completa y más usada en la Edad Media, sobre la cual se escribieron entonces varios comentarios, es la de Prisciano (principios del siglo VI). En una escultura de la portada occidental de la catedral de Chartres aparece Prisciano como representante de la gramática. El final de la edad romana y el principio de la Edad Media, en lo concerniente a las disciplinas eruditas, pueden ubicarse en el año de 529, cuando se fundó el Monasterio de Montecassino y se clausuró la escuela de Atenas.

V. LA "EDAD OSCURA"

Se ha dado el nombre de Edad Oscura a la época que va desde principios del siglo VI hasta finales del XI. Gregorio (540-604), que mereció el nombre de "Magno" por sus méritos como administrador y como eclesiástico, expresa su punto de vista sobre los estudios literarios al decir "Las alabanzas de Cristo no pueden ser pronunciadas por los mismos labios que alaban a Júpiter", o "Resulta totalmente inadmisible que el lenguaje de los Divinos Oráculos esté sometido a los preceptos de Donato". En la *Historia de los francos,* de Gregorio de Tours (538-594), el estilo se aleja mucho de las normas de la gramática clásica; se descuidan los refinamientos de la subordinación sintáctica y a veces se reemplazan con preposiciones la terminación correspondiente a los casos de las cinco declinaciones. El griego desapareció o poco menos. Rogerio Bacon comienza su *Opus Majus* urgiendo al pueblo que vaya al sur de Italia para aprender ese idioma. Es curioso que cuando en la Europa continental iba decayendo el buen latín, en Irlanda aun el griego conservaba su lugar, así que se daba por hecho que quien sabía griego venía de Irlanda. El monje irlandés Columbano (543-615) enseñó en la Galia y más tarde fundó un monasterio en Bobbio,

cerca de Pavía. Muchos valiosos manuscritos que se encuentran en las bibliotecas de Roma, Milán, Turín, Nápoles y Viena provinieron de ese monasterio, con el cual rivalizó en calidad de depositario de la cultura latina el monasterio de San Gallen, a orillas del Lago de Constanza, fundado por Galo, compañero de Columbano y también irlandés. El saber del mundo antiguo quedó reunido en los enciclopédicos *Orígenes* de Isidoro de Sevilla (570-636), que abarcan gran variedad de temas y contienen numerosas citas de fuentes y autoridades de épocas anteriores.

Los estudios clásicos llegaron a Inglaterra a través de Teodoro, nacido en Tarso, educado en Atenas y arzobispo de Cantorbery de 668 a 690. El resultado que dieron estas disciplinas se ve claramente en las obras de Aldelmo (650-709), abad de Malmesbury; de Beda, cuya *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* muestra que conocía a fondo el griego y el latín; y de Bonifacio o Wilfrido (675-754) que convirtió a los sajones y a los hessianos y fue arzobispo de Maguncia. Con autorización de Bonifacio, su seguidor Sturmo de Nórica fundó el monasterio de Fulda, importante centro de altos estudios de donde salieron sabios como Eginardo y Rabano Mauro. Un discípulo de Beda, Egberto, arzobispo de York, tuvo como alumno y sucesor a Alcuino (735-804), el sabio más destacado e influyente de su época. Fue director de la escuela de York y convirtió a la biblioteca de esta institución en la mejor de Inglaterra y Francia. De 782 a 790 dirigió la escuela adscrita a la corte de Carlomagno, y a él se debe la sistematización de los estudios y de la edición de libros durante la época carolingia. A Alcuino le interesaba especialmente la gramática, pero también escribió sobre otros temas. En sus hexámetros *On the Kings, Bishops, and Saints of York* abundan las reminiscencias clásicas; sus 300 cartas están escritas en buen latín. En la corte de Carlomagno los cursos de griego estaban a cargo de Pablo el Diácono (725-797), que escribió la famosa *Historia de los Lombardos* cuando se retiró a Montecassino. Entre los monasterios fundados por Carlomagno el de Lorsch, cerca de Worms, alcanzó gran reputación científica. La admirable *Vida de Carlomagno,* escrita por Eginardo, representa la culminación de los estudios clásicos de la época carolingia. Puede verse el gran interés que había por los libros en las cartas de Servato Lupo, abad de Ferrières a mediados del siglo IX, donde abundan los datos sobre la compra y el préstamo de libros y sobre consultas y respuestas acerca de temas literarios. La tradición un poco rutinaria que legaron Beda y Alcuino adquirió nueva vida gracias a un vigoroso deseo de investigar, en el que la razón hace valer sus derechos frente a los de la autoridad, que encarnó en Juan Escoto (810-875). Alfredo el Grande (849-900) realizó versiones o adaptaciones libres de Boecio, Orosio y Beda, y también de la *Cura Pastoralis* de Gre-

gorio, por lo cual merece el título de precursor de los traductores ingleses.

Se considera que el siglo x es el más oscuro de la Edad Media. Sólo mencionaremos a la monja Arostwitha de Gandersheim (hacia 984), que en edificantes comedias quiso imitar a Terencio, pero no se dio cuenta de que Terencio escribió en verso; el papa Silvestre II (950-1003), a quien una edad ignorante consideró como un prodigio de saber; y a Luitprando de Cremona (920-972), que sabía griego y sostuvo relaciones con Constantinopla. A principios del siglo XI, la escuela de Chartres, dirigida por el obispo Fulberto, formó a un buen número de influyentes y competentes sabios. Desde el siglo XII hasta fines de la Edad Media, la vida intelectual fue absorbida por el escolasticismo, el cual se puede definir como nueva presentación de la filosofía antigua bajo el control de las enseñanzas eclesiásticas. Esto presupuso un profundo conocimiento de esa filosofía, pero también el que maestros tan distinguidos como Abelardo (+ 1142) y Juan de Salisbury (1110-1180) insistieran en la importancia de los estudios seculares como ayuda indispensable para las disciplinas sagradas. El segundo, educado en Chartres, fue el hombre más sabio —y quizá el más sensato— de su época. Dos contemporáneos de Juan de Salisbury, pero menores que él, dan muestras en sus escritos de que conocían a fondo la literatura secular: ellos son el galés Gerardo de Barri (1147-1222) que escribió, entre otras muchas cosas, una historia de la conquista de Irlanda, y Walter Map, arcediano de Oxford en 1196, que escribió en latín versiones sobre las leyendas de Lancelot del Lago, la Búsqueda del Santo Grial, La Muerte de Arturo, y también poemas satíricos en estilo goliardesco.

Se conoció mejor a Aristóteles gracias, en parte, a traducciones desde el árabe de sus obras. La exposición de la doctrina aristotélica así como la defensa o ataque de posiciones en torno de sus obras dominan la vida intelectual del siglo XIII. Figuras como Alberto Magno, Tomás de Aquino, Guillermo de Moerbeke (que tradujo los textos aristotélicos de que se sirvió el Aquinatense), Rogerio Bacon o Duns Escoto, pertenecen más bien a la historia de la filosofía que a la de la erudición literaria. Es de creerse que ese sometimiento a Aristóteles haya impedido que la Universidad de París (aunque allí se refutó al Estagirita hacia el año 1300) y el Norte de Europa en general hayan tomado la delantera en la renovación de los estudios clásicos. Una combinación de condiciones políticas y sociales, unida a la tradición latinista y al contacto ininterrumpido con regiones donde se hablaba el griego, hicieron de Italia el centro natural del movimiento que se denomina el Renacimiento. Ni siquiera en los países septentrionales había sido la oscuridad durante los siglos anteriores tan total como se ha su-

puesto, y en Italia, especialmente, ese renacer de que hablamos no fue como un súbito despertar de un estado comatoso. Sin embargo, en los siglos que van desde el fin de la edad antigua hasta nuestros días, ningún otro periodo merece con tanta justicia el nombre de principio de los tiempos modernos. Por ello iniciaremos con el Renacimiento nuestro breve estudio sobre los estudios literarios modernos.

VI. El Renacimiento

El nuevo interés por los clásicos que se asocia con el Renacimiento no debe considerarse como una absoluta novedad. Los renacentistas experimentaron ese renovado interés por los clásicos porque los que ya conocían confirmaban y orientaban las nuevas ideas que ya comenzaban a florecer, y para ellas deseaban más luz y más orientación. A esto se debe que hombres como Petrarca (1304-1374), Boccaccio (1313-1375) y, especialmente Poggio (1380-1459) hayan buscado nuevos textos, y que maestros griegos como Crisoloras (1350-1415), Gemistós Plethon (1356-1450), Bessarión (1403-1472), entre otros, encontraran entusiastas discípulos en Italia. A Petrarca le enseñó griego un monje calabrés llamado Barlaam. Después de la caída de Constantinopla (1453) llegaron a Italia más profesores de griego, pero sería un error creer que únicamente a este factor se debió el interés por los estudios helénicos. Entre los italianos cuyos trabajos de erudición literaria siguen interesando se cuentan Lorenzo Valla (1407-1457), que, basándose en argumentos filológicos, demostró que las Donaciones de Constantino eran una falsificación, y que tradujo en elegante latín a Tucídides y Heródoto; Policiano (1454-1494), poeta y crítico de textos griegos y latinos, divulgador de los autores latinos de la Edad de Plata; Marsilio Ficino (1433-1499), alma de la Academia Florentina, que procuró conciliar platonismo y cristianismo. Maquiavelo (1469-1527) es un autor que hasta la fecha continúa leyéndose, y en cuya obra se nota la influencia de los nuevos estudios humanísticos; sus libros *El príncipe* y *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* demuestran que conocía a fondo a Tito Livio, Tácito, Polibio, Plutarco y a otros clásicos; su *Mandrágora,* ingeniosa y atildada, se inspiró en los poetas cómicos latinos. Jerónimo Vida (1490-1566), buen poeta en lengua latina, en su *Arte poética* estableció leyes para las composiciones en verso que fueron consideradas obligatorias por varios autores románticos de poemas épicos. Pope, en su *Ensayo crítico* (705 *ss.*), lo alaba en estos términos:

> Immortal Vida: on whose honour'd brow
> The Poet's bays and Critic's ivy grow;

Cremona now shall ever boast thy name,
As next in place to Mantua, next in fame.

[Inmortal Vida: de tu esclarecida frente brotan los laureles del poeta y la hiedra del crítico. Cremona, que sólo cede a Mantua en fama y primacía, bien puede gloriarse de tu nombre.]

Pedro Bembo (1470-1547) llevó el clasicismo a tal grado de exageración que rehusaba emplear cualquier expresión latina que no apareciese en las obras de Cicerón. Aunque era secretario del papa León X, no se sentía capaz de mencionar al Espíritu Santo y daba el nombre de *dea ipsa* a la Virgen María. En cuestiones relativas al estilo literario, uno de los opositores de Bembo fue Juan Pico de la Mirandola (1470-1533), cuya insistencia en la dignidad del hombre es un eco más significativo del antiguo humanismo que cualquier disquisición filológica. En boca de Bembo se pone el discurso platónico que aparece en la última parte de *El cortesano*, el libro de Castiglione que, en la traducción de Hoby, influyó mucho en el concepto ideal del caballero británico.

Seguir describiendo los efectos del renacimiento humanístico en Italia equivaldría a escribir la historia de la literatura italiana. Con todo, en los aspectos técnicos de estos estudios los italianos fueron pronto alcanzados y superados en tierras transalpinas. Entre las obras de autores italianos de épocas posteriores que son de utilidad permanente, se debe mencionar el *Lexicon Totius Latinitatis*, de Egidio Forcellini (1688-1768), que sirvió de base a todos los diccionarios latinos que se publicaron después. Tampoco se puede olvidar el impulso que se dio en Italia al estudio y aprovechamiento de la topografía y de los monumentos antiguos. Entre los arqueólogos figura Juan Bautista Piranesi (1707-1778); en los pasillos de muchas universidades cuelgan copias de sus aguafuertes de ruinas romanas.

La invención de la imprenta facilitó enormemente la difusión del humanismo. Como impresores sobresalieron en Venecia Aldo Manucio (1449-1515), sabio y emprendedor, y su hijo Pablo (1512-1574); en Basilea, Juan Froben (1460?-1527), a quien sucedieron su hijo y su yerno. Erasmo preparó textos para ambas casas, pero tenía predilección por la de Froben. Entre sus contemporáneos Erasmo gozó de fama por sus ediciones bellamente impresas de buen número de autores antiguos. A pesar de sus vastos y exactos conocimientos, Erasmo no era un buen editor, pues a veces prefería un manuscrito de menor mérito intrínseco pero bellamente caligrafiado, a otro más digno de confianza pero cuyo aspecto dejaba que desear. Viendo hacia atrás debe reconocerse la gran importancia que tuvieron sus esfuerzos por adaptar el latín a las necesi-

dades de su época, en lo cual se oponía a los ciceronianos a ultranza, como Bembo. Erasmo expuso sus puntos de vista en *Ciceronianus,* y en sus *Colloquia* insiste en que el latín puede emplearse en la vida diaria. Sin duda acabó por rechazar a Lutero porque Erasmo deseaba evitar la fragmentación de Europa en lenguas y credos diferentes.

Los italianos estudiaron los antiguos modelos a fin de imitarlos, pero, al parecer, los franceses se interesaron en la erudición *per se.* Al famoso helenista Budé (Budaeus; 1467-1540) se debe la fundación del Colegio de Francia. La erudición no estaba reservada a los especialistas, como puede verse en las obras de Rabelais (1490-1553) que cita con mucha frecuencia a los clásicos y cuyo humanismo refleja las enseñanzas de Policiano, Valla, Budé y Erasmo. Algo semejante se observa en Montaigne (1533-1592), cuyas abundantes citas hacen ver que los antiguos normaron su criterio y le dieron a conocer muchas anécdotas. Tanto Rabelais como Montaigne son una mina que aprovecharon muchos que vinieron después de ellos. Montaigne sentía gran admiración por las soberbias versiones de Plutarco que realizó Amyot (1513-1593), a quien también se deben magistrales traducciones de Heliodoro y de *Dafnis y Cloe.* Entre los eruditos franceses continuadores de Budé y que dejaron huella, se cuentan Roberto Estienne (Stephanus; 1503-1559) y su hijo Enrique († 1598), ambos impresores, cuya paginación de Plauto y Plutarco, entre otros, hasta la fecha se emplea en las citas; Julio César Escalígero (1484-1558) y su hijo José Justo Escalígero (1540-1609), que fue profesor en Leyden; Marco Antonio Muret (Muretus; 1525-1585); Isaac Casaubon (1559-1614) y su hijo Méric (1599-1671), que ocuparon cátedras en Inglaterra; Saumaise (Salmasius; 1588-1653), que sostuvo una polémica con Milton; y DuCange (1610-1688), autor de un diccionario latino que sigue siendo útil.

El más famoso de todos ellos es Julio César Escalígero, cuya mejor obra es su vastísima *Poética,* que consta de siete libros y 944 páginas (1561). Ninguno de los humanistas se distinguió por su modestia, pero la arrogancia del primer Escalígero supera a la de todos los demás. Hace a un lado a sus predecesores —lo mismo a Horacio y Aristóteles que a Vida—, y dice: "Se equivocan los griegos si piensan que al tomar algo de ellos tuvimos otra intención que la de mejorarlo." Sobre una fábula de la que es autor dice que "tiene tal novedad de invención que Erasmo y aun siete Erasmos quedan superados". Muretus fue el retórico más elocuente de ese grupo. En las líneas que a continuación se citan hay muestras de una arrogancia de otro cuño:

> Esa noche [la de San Bartolomé] me pareció que las estrellas brillaban más y que el Sena fluía con mayor majestad, deseoso de arrastrar los cadáveres de aquellos asquerosos y de arrojarlos al mar.

El benedictino Juan Mabillon (1632-1707) pasaba por ser el hombre más sabio de su época; fue uno de los miembros fundadores de la Academia Francesa de Inscripciones. En un principio la finalidad de la Academia no era la epigrafía sino la composición de lemas apropiados para las medallas acuñadas en honor de Luis XIV, pero poco después se convirtió en centro de altos estudios de historia y de lenguas. Debe mencionarse aquí a Andrés Dacier (1651-1722) y a su esposa Ana (1654-1720); ambos se especializaron en la preparación de textos, si bien Ana es más conocida por sus traducciones de la *Ilíada* y de la *Odisea*; a ella se deben también versiones de Terencio, Plauto, Aristófanes, Anacreonte y Safo. Por sus conocimientos, inmediatamente después de Mabillon viene Bernardo de la Montfaucon (1655-1741), que se encargó de ediciones de autores como Atanasio, Orígenes y Crisóstomo en gran número de infolios y fue, además, un hábil vulgarizador de los clásicos. Su *Antiquité expliquée* (consta de 15 volúmenes en folio) fue muy leída y traducida. Otra obra de vulgarización —aún más útil y mejor conocida— fue el *Viaje del joven Anacarsis por Grecia*, de Juan Jacobo Barthélemy (1716-1795), en donde se presenta un cuadro de la vida diaria en Grecia vista por un visitante imaginario. Sirvió de modelo a obras tan populares como *Charicles* y *Gallus*, ambas de Becker. Para poner de relieve hasta qué grado influyeron las humanidades clásicas en la Francia del siglo XVII bastará recordar a Racine (1639-1699) y a Molière (1622-1673). Hay escenas enteras de Racine que prácticamente son transcripciones de Séneca o Eurípides; y escenas de Molière que casi son traducciones de Terencio o de Plauto. Sin embargo, estos dos clásicos franceses distan mucho de ser serviles imitadores de sus modelos, y sus novedosos enfoques reflejan los puntos de vista, el gusto y la forma predominantes en su época. En La Bruyère (1645-1696) o Fontenelle (1657-1757) se ve claramente cómo se aprovechaba en Francia el trabajo de los eruditos. La Bruyère dijo que los antiguos habían escrito para que los modernos los cosechasen; escribió *Los caracteres*, tomando como modelo a Teofrasto, a quien Casaubon había editado maravillosamente. Fontenelle escribió *Diálogos de los muertos*, en los que imitó a Luciano, sobre cuya obra se han hecho en época reciente un buen número de estudios.

José Justo Escalígero fue llamado a Leyden, donde lo sucedió Salmasio en 1609. Otros sabios holandeses cuyos nombres no se han olvidado son el polígrafo G. J. Vossius (1577-1649) y sus hijos, entre los que sobresalió Isaac; Daniel Heinsius (1580-1655) y su

hijo Níklaas (1620-1681); Gronovius (1611-1671) y su hijo Jacob (1645-1716). Pero el más eminente de los humanistas holandeses, aún muy digno de atención por sus realizaciones en campos ajenos a las literaturas clásicas, es Hugo Grocio (1583-1645). Además de estudios de erudición filológica escribió importantes obras de teología, historia y derecho internacional; en este último ramo prácticamente es considerado como un clásico. Parte de su trabajo más importante lo realizó en prisión, a la que fue condenado a causa de sus opiniones teológicas. Escapó y se fue a París donde más tarde entró al servicio de la reina Cristina de Suecia. Posteriormente destacaron, sobre todo como editores de textos, los siguientes humanistas holandeses: Pieter Burman (1668-1741) y su sobrino del mismo nombre (1714-1778); Tiberus Hemsterhuys (1685-1766); L. K. Valckenaer (1715-1785); David Ruhnken (1723-1798); y Daniel Wyttenbach (1746-1820).

El Renacimiento italiano llegó a Inglaterra sobre todo a través de Chaucer (1328-1400), lector de Boccaccio y de Petrarca y conocedor de los poetas latinos. Poggio vivió en Inglaterra de 1418 a 1423; además, durante el siglo XV un buen número de ingleses estudiaron en Italia. La erudición profesional en Inglaterra da comienzo con Thomas Linacre (1460-1524), que estudió en Italia con Policiano, Chalcondyles y otros, preparó textos de autores clásicos e hizo que subiera el nivel de la educación humanística en Inglaterra. Entre los ingleses también destacaron los siguientes humanistas: William Grocyn (1446-1519), William Latimer (1460-1545), John Colet (1467-1519) y Tomás Moro (1478-1535). La *Utopía* de Moro constituye uno de los mejores ejemplos de la producción humanista: además de estar escrita en excelente latín y enriquecida con las enseñanzas de Platón y Heródoto, contiene un mensaje que vuelve contemporánea la experiencia de la Antigüedad y que juzga con penetración importantes cuestiones sociales. Otro humanista que también vuelve actual la herencia clásica es Scot George Buchanan (1506-1582), que reconoció el valor literario de los Salmos y los tradujo en verso al latín; escribió en hexámetros un extenso poema sobre astronomía (*Sphaera*), poemas satíricos sobre la educación y otros temas; hizo versiones latinas de obras de Eurípides (*Alcestis* y *Medea*) y escribió obras dramáticas (*Jefté, Juan Bautista*). Las obras que escogió para traducir muestran que simpatizaba especialmente con las andanadas de Eurípides contra los hombres pagados de sí mismos que desprecian a las mujeres. En su *Juan Bautista* critica sin ambages la monarquía absoluta. Es probable que la magnífica traducción anónima al inglés de esta obra se deba a Milton, cuyo republicanismo bien pudo fortalecerse con las ideas de Buchanan.

El griego y el latín se convirtieron en asignaturas básicas de la

educación inglesa. Roger Ascham (1515-1568), tutor de Isabel, es autor de una exposición razonada sobre el método de enseñar esas lenguas (*Scholemaster*). En época de Ascham la pronunciación erasmiana del griego, que trata de reproducir la antigua, reemplazó a la "moderna", empleada por los profesores venidos de Grecia, en la que, aplicando el iotacismo, ciertas vocales y diptongos (e, i, u, ei, oi, ui) se pronuncian como *i* larga. La pronunciación de latín siguió rumbo opuesto: se adoptó la costumbre italiana de conservar el valor que antiguamente se daba a las vocales y, así, el latín y el inglés se pronunciaban en forma muy parecida. A partir de la Reforma los clérigos ya no tuvieron necesidad de emplear la lengua oficial de la Iglesia, y los maestros encontraron menos dificultad en pronunciar el latín a la inglesa. Cuando un humanista inglés visitó a Escalígero en Leyden en 1608, al cabo de un cuarto de hora en que su visitante le estuvo hablando en latín, de muy buena fe se excusó Escalígero por comprender mal el inglés. Sólo a fines del siglo XIX se procuró restablecer la antigua pronunciación del latín en las escuelas seculares inglesas y norteamericanas. La Iglesia continúa empleando la pronunciación italiana, en la que las vocales suenan como antiguamente, los diptongos se acortan (ae = *e* corta), y la *c* y la *g* tienen sonido suave antes de *e* y de *i*. Igualmente en la pronunciación del griego se notan todavía algunas diferencias más reales: por ejemplo, un estudiante británico o alemán pronuncia *el diptongo ei como ai (lo cual no puede corresponder a la pro*nunciación original). Hasta hace poco se usaba el equivalente latino de los nombres propios griegos; pero hoy en día se tiene buen cuidado en escribir "Zeus", "Hermes", "Odiseo" en vez de "Júpiter", "Mercurio" o "Ulises", cuando se trata de una obra griega. Como en Europa se conoció originalmente el griego a través del latín, predominó la ortografía latina en los nombres propios y es difícil reformar una costumbre que data de siglos. "Thoukydides", "Aiskhylos", "Alkaios" e incluso "Hekabe" pueden desconcertar a lectores acostumbrados a leer "Tucídides", "Esquilo", "Alceo" o "Hécuba". Cuando no hay peligro de confusión, algunos escritores usan la *k* en vez de la *c* latina, y por ello escriben "Sófokles" o "Sókrates". Es frecuente adaptar los nombres de escritores; por ejemplo, se dice "Virgilio", "Livio", "Horacio", "Ovidio", y no "Vergilius", "Livius", "Horatius", "Ovidius", y decimos "Cicerón" en vez de "Tulio".

Ascham dijo que "hasta la mejor traducción no pasa de ser una triste ala rota o una pesada pierna de palo", pero el caso es que las alas rotas y las piernas de palo han encontrado su uso. Entre las más notables traducciones realizadas durante el reinado de los Tudor se encuentran: *Tenne Tragedies of Seneca* (por varios traductores; 1581); *Metamorphoses* de Ovidio, de Arthur Golding

(1565-1567); *Hero and Leander* de Museo, principiada por Marlowe y terminada por George Chapman; *Amores*, de Ovidio, y el primer libro de Lucano, ambas de Marlowe; las obras de Homero, por Chapman; las *Vidas* de Plutarco, por Thomas North (que se basó en la traducción francesa de Amyot); y las de Philemon Holland de obras de Tito Livio, Plinio, Suetonio, Amiano Marcelino, así como de la *Ciropedia* de Jenofonte y de las *Moralia* de Plutarco. Junto con la labor de los traductores, otros trabajos realizados durante los siglos XVI y XVII muestran hasta qué grado las humanidades clásicas se habían integrado a la vida cultural. La sabia edición que de las obras de Crisóstomo hizo en ocho infolios Henry Savile (1549-1622), el cual ayudó a Bodley en la fundación de su famosa biblioteca, es un bello ejemplo del nivel que había alcanzado el arte de imprimir.

Francis Bacon (1561-1629), el cual consideraba que "todos los conocimientos caían dentro de su jurisdicción", es un caso típico de cómo la erudición más que maestra debería ser considerada servidora. En su *Essay on Studies* da este buen consejo:

> Dedicar demasiado tiempo a los estudios puede calificarse de pereza; valerse de ellos más de la cuenta como ornato, es pura afectación; el juzgar de todo basándose únicamente en sus preceptos es humorada de erudito.

En su *Anatomy of Melancholy*, Robert Burton (1576-1640) enseña cómo los tesoros del saber pueden ser a la vez útiles y agradables. Es una obra ingeniosa, de gran valor informativo y donde abundan citas que otros escritores aprovecharon después. John Selden (1584-1654) fue un jurisconsulto de gran saber, cuyos vastos conocimientos le permitieron preparar la edición comentada de la crónica sobre los Mármoles de Paros. John Milton (1608-1674) proporciona otro ejemplo —el más conocido de todos— de que el cultivo de las humanidades clásicas es todo lo contrario de una actitud servil ante ellas. El profundo conocimiento que Milton tenía del griego salta a la vista en las apostillas que contienen sus libros (que atesoran varias bibliotecas) y sobre todo en su *Samson Agonistes*, una "tragedia más verdaderamente griega" que cualquiera de las imitaciones emprendidas desde Séneca hasta Anouilh. También escribieron buenos versos latinos, además de Milton, Thomas May (1595-1650), Abraham Cowley (1618-1667) y James Duport (1606-1679). El platonismo tuvo mucha fuerza en la Inglaterra del siglo XVII: el más notable de los "platónicos de Cambridge" fue Henry More (1614-1687). Richard Bentley (1662-1742) marca toda una época del humanismo inglés y del europeo.

Echemos ahora un vistazo a los alemanes.

Los lazos de Alemania con la Italia renacentista no fueron tan firmes como en Inglaterra, a pesar de las instancias de Petrarca para que Carlos IV se convirtiera en patrono de los estudios clásicos. Los mejores humanistas alemanes son Roelof Huysmans (Rudolphus Agricola, 1444-1485) que enseñó en Heidelberg; Johann Reuchlin (1455-1522) conocedor del hebreo, además del griego y del latín; Wilibald Pirkheimer (1470-1530), editor de textos, arqueólogo y patrono de humanistas; y Philip Melanchton (1497-1560) que mereció el título de *praceptor Germaniae.* El que hayan helenizado sus nombres indica hasta que grado los humanistas alemanes se habían entregado a sus aficiones. Melanchton ("Tierra Negra") en realidad se llamaba Schwartzerd; Xylander, Holtzmann; y Opsopoieus, Koch. El historiador eclesiástico Neander adoptó este nombre porque su conversión del judaísmo hizo de él un "Hombre Nuevo". Reuchlin, Melanchton y los demás son prueba del papel decisivo que el humanismo representó en la difusión de la Reforma, a la que, además, sirvió de andamiaje científico. Importa tener en cuenta, sobre todo con relación a lo que sucedió después, que aun los trabajos de carácter estrictamente erudito tenían bastante resonancia, y que en el siglo XVIII las humanidades clásicas alcanzaron en Alemania el influjo generalizado que tuvieron en la Inglaterra isabelina.

A fines del siglo XVIII culminó en Inglaterra la batalla de los libros, en la que Bentley alcanzó renombre. En su *Essay upon Ancient and Modern Learning,* sir William Temple escribió en defensa de los clásicos:

> Quizás se pudiera además sostener, en favor de la Antigüedad, que los libros más antiguos que poseemos siguen siendo en su género los mejores. Entre las obras en prosa de los autores que se denominan profanos, las de fecha más remota que yo conozco son las *Fábulas* de Esopo y la *Epístolas* de Fálaris, autores que vivieron en la época de Ciro y Pitágoras.

William Wotton en *Reflections upon Ancient and Modern Learning* sustenta la opinión contraria. Para satisfacer la demanda por las cartas de Fálaris que provocó la publicidad que les dio Temple, Charles Boyle imprimió a toda prisa una edición en 1695. Wotton, a su vez, publicó una nueva edición de sus *Reflections* que incluía la disertación de Bentley sobre Esopo y Fálaris. Inmediatamente atacaron a Bentley los amigos de Boyle y de sir William Temple —entre ellos Swift, protegido de Temple, que lanzó duros ataques contra Bentley en su *Tale of a Tub* y en *Battle of the Books.* Swift negó que el parecido entre la literatura moderna y la antigua fuese más marcado que el existente entre una araña y una abeja. Con

la edición (aumentada) de la *Dissertation on the Epistles of Phalaris* (1699), de Richard Bentley, se inicia el empleo del método de erudición crítica que hasta la fecha prevalece. "Para mí" —escribe Bentley (en latín) en su edición de Horacio— "tienen mayor validez el sentido común y el propio tema que un centenar de manuscritos", y a continuación introduce 700 modificaciones al texto de Horacio y un millar en el de Terencio; algunas de ellas son verdaderamente admirables y, además, sus correcciones epigráficas han sido ratificadas en losas encontradas posteriormente. Con todo, todas las cosas absurdas que con este método se llegan a cometer se ven claramente en los retoques que el propio Bentley introdujo en *El paraíso perdido*. En fin de cuentas, basándose en el sentido común, un seguidor holandés de Bentley insistió en que Shakespeare había escrito "Sermons in books, stones in running brooks". En la cuestión homérica se adelanta a Wolff y a Samuel Butler:

> Creedme, el pobre Homero [...] nunca abrigó pensamientos tan elevados. Escribió una serie de cantos y rapsodias que él mismo entonaba para ganar unas monedas y participar de buenos vinos y viandas en los festivales y convites. La *Ilíada* estuvo destinada a los varones y la *Odisea* a las mujeres. A todos esos cantos inconexos, Pisístrato les dio forma de poema épica quinientos años más tarde.

También en torno a Homero elaboró Bentley brillantemente la hipótesis de la digamma, según la cual la vocal aspirada con la cual principian algunas palabras del vocabulario homérico representa la consonante *waw* (digamma) que posteriormente dejó de usarse. Pope en *Dunciad* (1742) se refiere a la digamma y, en general, a los escritos críticos de Bentley:

> Mistress! dismiss that rabble from your throne:
> Avaunt — Is Aristarchus yet unknown?
> Thy mighty scholiast whose unwearied pains
> Made Horace dull und humbled Milton's strains.
> Turn what they will to verse, their toil is vain:
> Critics like me shall make it prose again.
> Roman and Greek grammarians! Know your better.
> Author of something yet more great than letter;
> While tow'ering o'er your alphabet, like Saul,
> Stands our digamma, and o'vertops them all.

> [Señora: aleja de tu trono a esa canalla. ¡Largo de aquí! ¿Es que nadie conoce todavía a Aristarco? Éste, tu escoliasta, con infatigable esfuerzo quitó brillo a Horacio y humos a las cadencias miltonianas. En vano pondrán en verso cuanto discurran, pues críticos como yo lo vuelven prosa. ¡Gramáticos de Grecia y Roma, conoced a quien

os supera! Es un autor que supera la letra. Nuestra digamma, como Saúl, está muy por encima de vuestro alfabeto.]

Pope (1688-1744), Dryden (1631-1700) y Addison (1672-1719) merecen ser mencionados como grandes conocedores de las literaturas clásicas. Pope imitó las *Sátiras* de Horacio, e hizo ágiles traducciones de la *Iliada* y de la *Odisea* que hoy pueden parecer extrañas pero que sonaban bien en su época. Sandys observa que el mejor verso de esas traducciones aparece precedido de uno que debe su existencia únicamente a las necesidades de la rima (*Odisea,* 5.14):

> True friendship's laws are by this rule exprest,
> Welcome the coming, speed the parting guest.

[En esta regla se expresan las reglas de la verdadera amistad: ni sobra el que llega ni falta el que se va.]

La versión que Dryden hizo de las obras de Virgilio sin duda se cuenta entre las mejores que existen en inglés, aun cuando la hayan criticado Swift y Bentley. También son excelentes sus versiones de Persio y de Juvenal. Se le han atribuido traducciones (la de Plutarco, por ejemplo) que de hecho no son suyas. Addison escribió *Dialogues on Medals, Remarks on Italy* y algunos poemas en latín. También se deben a él atinados comentarios críticos donde se compara a Homero con Virgilio.

En la siguiente cita, tomada de una carta (1750) de lord Chesterfield a su hijo, puede verse el lugar que se asignaba a los clásicos en la educación de un caballero inglés:

> Sin excepción, el griego debe ocupar parte de tu día. No me refiero al griego de los poetas, a los juegos de Anacreonte, ni a las endechas de Teócrito y ni siquiera al lenguaje escuderil de Homero, sobre ellos todos los helenistas a la violeta algo saben, mucho citan y siempre hablan. Me refiero a Platón, a Aristóteles, a Demóstenes y a Tucídides, a quienes sólo conocen los verdaderos conocedores. Por tu conocimiento del griego debes distinguirte en los círculos cultos. No basta el latín.

El segundo lugar entre los humanistas ingleses, después de Bentley, corresponde a Richard Porson (1759-1808), crítico genial que descifró el texto griego de la Piedra de Roseta. Su vida fue un tanto escandalosa. También son dignos de mención Thomas Tyrwhitt (1730-1786) y Thomas Twining (1734-1804). Al nuevo interés por las ruinas de la época clásica se debe la fundación en 1753 de la "Society of Dilettanti", que patrocinó la publicación de obras de lujo como *The Antiquities of Athens and Rome Measured and*

Delineated (escrita por J. Stuart y R. Wood, y publicada entre 1762 y 1816) y la colección epigráfica de Richard Chandler (1738-1810). Importantes colecciones de antigüedades llevan el nombre de Charles Townley (1737-1805) o de Richard Payne Knight (1750-1824). Sir William Hamilton (1730-1803) escribió sobre las primeras excavaciones realizadas en Pompeya. El programa de los "Dilettanti" tuvo el apoyo de Robert Wood (1717-1803), estadista e incansable viajero, cuyos libros *Essay on the Genius and Writings of Homer* y *Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade* influyeron en Wolff y en Goethe. Según Wood, la escritura no se introdujo en Grecia antes del año 554 a.c.

La única obra de erudición inglesa que en esta rama del saber disfruta por propio derecho de la categoría de "clásica" es la *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano,* de Edward Gibbon (1737-1794). William Mitford (1744-1827) escribió su *History of Greece* pero, dada la arraigada desconfianza que el autor sentía por la democracia, Grecia tuvo que aguardar a que George Grote la tratase con mayor comprensión. En todo rigor, el padre de la filología comparada es sir William Jones (1746-1794); gran conocedor del derecho inglés y del ático (tradujo a Iseo); fue juez en Calcuta, y admiró mucho el idioma sánscrito. A este respecto escribió: "Ningún filólogo que estudie a fondo el sánscrito, el griego y el latín puede dejar de caer en la cuenta de que los tres provienen de una fuente común quizá ya desaparecida."

En Alemania, los trabajos de crítica al estilo de los de Bentley adquirieron un carácter tan especializado y tan científico que acabaron por deshumanizarse y ser algo totalmente ajeno a la vida real. La primera de las academias alemanas, la de Berlín, se fundó en 1700 gracias a los esfuerzos del polígrafo y filósofo G. W. Leibniz (1646-1716). La colección más completa y cuidadosa conocida hasta entonces fue la *Bibliotheca Graeca,* en muchos volúmenes, a cargo de J. A. Fabricius (1668-1736), en la que se basaron todas las historias de la literatura griega de épocas posteriores. Hubo también una serie de escritores no científicos que subrayaron los valores humanos de los clásicos. J. J. Winckelmann (1717-1768) fue un gran innovador en la apreciación estética del arte antiguo y supo relacionar el mundo griego clásico (al que, por razones artísticas, diferenciaba radicalmente del romano) con la vida moderna. El penetrante enfoque crítico de G. E. Lessing con su *Laocoonte* y su *Hamburgische Dramaturgie* (muy posiblemente la mejor obra de crítica dramática jamás escrita) inició una nueva era en lo relativo a la apreciación de Homero, Sófocles, Plauto y Horacio, entre otros. En la época de Dryden nadie dudaba de la superioridad de Virgilio respecto a Homero; por ello constituye una señal de los nuevos tiempos el que Lessing haya preferido a Ho-

mero. Lo mismo ocurrió con J. G. Herder (1744-1803), que consideró a Grecia como "escuela de humanidad", y supo comunicar su entusiasmo por el antiguo vigor y deploró la afición artificial a las antigüedades. El sabio y gran reformador de la educación Carlos Guillermo von Humboldt (1767-1835) sostenía que "la lengua y la vieja cultura de Grecia continuaban siendo el producto más esclarecido de la inteligencia humana". No hay para qué extenderse sobre el interés con que Goethe (1749-1832) veía el mundo clásico, pero cabe hacer notar que sus adaptaciones de Esquilo en la segunda parte de *Fausto* y de Eurípides en su *Ifigenia* son menos áticas que el *Samson Agonistes* de Milton. Como, a diferencia de Goethe, Schiller (1759-1805) no sabía griego, tuvo que basarse en traducciones latinas, pero aun sin tomar en cuenta su *Ifigenia en Áulide* puede decirse que el conjunto de su obra está saturado del espíritu griego. Gracias a sus *Grullas de Ibico* y *Hero y Leandro* alcanzaron gran popularidad estas antiguas historias. *Las conferencias sobre el arte dramático y la literatura* de A. W. von Schlegel (1767-1845), magnífico traductor de Shakespeare, dieron por fruto una mejor apreciación de la tragedia griega. Su hermano, F. von Schlegel (1772-1829) tuvo menos éxito con sus trabajos sobre la poesía épica. La traducción de J. H. Voss (1751-1826) casi merece el título de "versión consagrada". Voss también tradujo a Aristófanes, Virgilio, Ovidio (*Metamorfosis*), Tíbulo y Propercio.

VII. La edad "científica"

Erudición, exactitud y perspicacia crítica siempre han constituido ideales del verdadero saber literario, el cual, para los humanistas y sus sucesores, era un medio de alcanzar una vida más perfecta. En el siglo XIX ese saber prácticamente se deshumanizó. Adoptó métodos de las ciencias exactas, quería la verdad por la verdad, y juzgaba como meramente incidental el que sus descubrimientos tuvieran algo que ver con una mejor comprensión del hombre. Se tildaba de esotérico a quien se propusiera dar valor práctico a los nuevos conocimientos, y quien escribiera en prosa legible inmediatamente perdía su categoría como hombre de verdadera cultura. Una inteligencia clarividente como la de Burckhardt era despreciada por los sabios profesionales. Por consiguiente, Mommsen obró valerosamente cuando reconoció que Renan realmente valía "aunque supiera escribir". Sólo queda por añadir que, a pesar de la prodigiosa diligencia de los investigadores literarios alemanes del siglo XIX y de sus imitadores, y a pesar de logros muy dignos de admiración, buena parte de las estructuras que erigieron con tan gran seguridad en sí mismos, bien vistas las cosas, son

bastante endebles, y que en muchos casos la instauración del enfoque humanista ha dado resultados más genuinos y útiles.

Sabios ingleses como Richard Bentley y Humphrey Hody en realidad se adelantaron a los métodos de la escuela crítica, pero la gran palestra de la nueva ciencia estuvo en Alemania. En los estudios filológicos, en más de un sentido la primacía corresponde a F. A. Wolff (1759-1824), cuyos *Prologomena* a Homero abrieron la puerta y proporcionaron armas a los encandecidos debates de la cuestión homérica e inspiraron a una pléyade de esclarecidos discípulos. Nuestra lista de los contemporáneos y sucesores de Wolff forzosamente tiene que ser muy selectiva. Joseph Eckhel es el adelantado de la numismática y su nombre sigue siendo el más destacado entre los cultivadores de esta ciencia. G. F. Creuzer (1771-1858) promovió el estudio de la mitología y del neoplatonismo. B. G. Niebuhr (1776-1831), primer historiador crítico de Roma, opinaba que todas las tradiciones anteriores a la invasión de los galos en el año de 390 a.c. se basaban en obras poéticas, como las que Macaulay intentó reproducir en *Lays of Ancient Rome*. Niebuhr organizó así mismo la publicación del *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae* y fundó *Rheinisches Museum*, revista dedicada a trabajos de investigación (como otras varias de la Alemania de esa época). Schleirmacher (1768-1834) fue expositor de Platón y tradujo todas sus obras.

En las investigaciones literarias alemanas durante el siglo XIX se destacan dos escuelas divergentes, la exclusivamente gramatical y crítica de la que Gottfried Hermann (1768-1848) fue el principal representante, y la escuela "aplicada" de historia y de antigüedades cuyo corifeo era August Boeckh (1785-1867). El entendimiento literario entre una y otra escuela casi se desvaneció. Boeckh escribió estudios muy logrados sobre la *Economía pública de Atenas* e inició el *Corpus Inscriptionum Graecarum*. Su discípulo más destacado fue K. O. Müller (1797-1840). Entre sus numerosos epígonos cabe mencionar a G. F. Schömann (1793-1879), que escribió sobre antigüedades griegas relacionadas con la vida pública; Gustav Droysen (1808-1884), que supo despertar interés en la edad helenística; y Theodor Mommsen (1817-1903), cuyos grandes conocimientos sobre derecho romano y administración pública —unidos a su interés por las cuestiones políticas— dieron vida a su *Historia de Roma*, obra que ha ejercido una gran influencia. Mommsen dio comienzo al gran *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Los sucesores de Hermann son aún más numerosos, y entre ellos se cuentan especialistas cuyos nombres figuran en las referencias de la mayor parte de los textos clásicos que actualmente se leen y en la portada de manuales y obras de consulta muy conocidos. Además, algunos de ellos fueron maestros de los norteamericanos que introdujeron en las universi-

dades de Estados Unidos el estudio "científico" de la filología. Es significativo que, o por el enfoque que adoptaron o por la época en que realizaron sus trabajos, por muy grande que haya sido su prestigio entre sus colegas, sus nombres no se conocen fuera de círculos bastante reducidos, lo cual no sucedió con los verdaderos humanistas. Personajes como Karl Lachmann (1793-1851) o Jacob Bernays (1824-1881) que se interesaron por cuestiones así fuesen ligeramente extrañas al coto del clasicismo, son considerados como verdaderos prodigios. Lachmann, que publicó una buena edición de Lucrecio, aplicó el método de los *Prolegomena* de Wolff a *Nibelungenlied* y después a Homero. Los conocimientos de Bernay sobre tradiciones judaicas le permitieron aclarar mutuamente puntos oscuros de escritores griegos y de autores helenístico-judaicos. Ahora se ven las cosas con menos altanería y llama la atención la inconsciente arrogancia de los sabios del siglo XIX. Obtuvieron grandes éxitos en lo que estudiaron y con los métodos que les parecían correctos, pero no concebían que en los clásicos se pudieran estudiar otros aspectos ni que pudieran aplicarse otros métodos de investigación. Por ejemplo, al dativo ético se podía consagrar toda una vida de trabajo, que daría por resultado un grueso volumen sobre el tema, y una vez terminadas las investigaciones sobre los otros tipos de dativo y cuestiones parecidas, se reunían los resultados de perdurable validez y exactitud, en una enorme enciclopedia. Es inconcebible que un humanista en nuestros días pudiera sentirse tan seguro sobre el carácter definitivo de sus trabajos.

Estas investigaciones tenían en Alemania un carácter tan exageradamente técnico que los estudios clásicos se fueron apartando de la corriente general de la cultura. Siempre existe el peligro de aislamiento cuando los estudios se realizan obedeciendo a un celo excesivamente profesional. Ya a principios de la época humanista Montaigne había hablado desdeñosamente, en su ensayo *Sobre la pedantería,* de hombres que eran "gramáticos, no caballeros". En Inglaterra no se interrumpió la tradición del buen aficionado, y por ello banqueros y abogados han sabido traducir e interpretar a los clásicos con verdadera maestría. En Francia, aun trabajos que requerían gran especialización estaban salpimentados por un humanismo ajeno a toda pedantería. Quien desee leer un estudio exhaustivo de cualquier tema de la filología clásica, debe consultar la asombrosa —y aún no terminada— *Real-Enzyklopaedie der klassischen Altertumswissenschaft,* cuya edición estuvo a cargo de Pauly, Wissova, Kroll y otros, pero enfrentarse a una obra así es asunto muy serio que nadie emprendería por gusto. En cambio, el *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* preparado por Daremberg y Saglio, es una obra menos exhaustiva pero igualmente seria y que puede leerse por placer. Otro ejemplo: para estudiar la literatura

griega es indispensable consultar la media docena de gruesos volúmenes (obra de Christ, Schmid y Staehlin) de la serie intitulada "Iwan Mullers Handbuch der Altertumswissenchaft"; pero dijimos consultar, no leer. La *Histoire de la literature grecque* de Alfred y Maurice Croiset, en cinco volúmenes, dista mucho de ser tan exhaustiva o de estar tan bien documentada, pero cualquier amante de la literatura puede leerla con placer y con toda confianza.

En Estados Unidos, los estudios superiores sobre los clásicos siguieron el modelo alemán, y hasta la primera Guerra Mundial estudiar en Alemania era un requisito prácticamente indispensable para obtener una cátedra importante. Igual que en Alemania, la excesiva especialización casi aisló estos temas de la corriente cultural del país. Sin embargo, la tradición humanística sobrevivió en Norteamérica, y actualmente gracias a unos cursos llamados de Humanidades o de Cultura General, es posible que sea mayor que nunca el número relativo de personas que, por medio de buenas traducciones e interpretaciones, conozcan a los mejores autores de la antigüedad clásica.

VIII. Disciplinas filológicas

Con todo lo que los estudiantes deben aprender —para conocerse a sí mismos y al mundo en que viven—, no es probable que muchos dediquen el tiempo que hace falta para entender a fondo la antigüedad clásica. Más aún, son tantas las especialidades que han surgido para su estudio, que aun quienes se dedican profesionalmente a los estudios clásicos sólo pueden concentrar su atención en unas cuantas. Es probable y natural que a un estudiante le interesen sobre todo las ideas de los antiguos y, por lo tanto, el lenguaje y la literatura a través de los cuales se transmitieron; quizá sienta que, para con la sociedad, tiene la obligación de obrar como guardián y diseminador de esas ideas. Pero a fin de recibir esa herencia de ideas, de leerlas inteligentemente y comprender su significado dentro de su contexto histórico y social, debe familiarizarse con un buen número de disciplinas subsidiarias, algunas de las cuales parecen alejadas de los verdaderos intereses de un humanista. El solo título de los capítulos de obras como *The Companion to Greek Studies* o *The Companion to Latin Studies* (Cambridge, 1910), que a veces leen quienes se preparan para los exámenes de grado o de posgrado, da idea de las disciplinas que abarca este campo. Además de conocer la lengua, la literatura y la historia de Grecia y Roma, el estudiante debe adquirir algunos conocimientos sobre su filosofía, su arte y su arquitectura, sobre su religión y mitología, los métodos de gobierno, las costumbres hogareñas, y

estar más o menos enterado de cuestiones relacionadas con la paleografía, la epigrafía y la numismática. Por tanto, tomada en un sentido amplio, la filología clásica no es una asignatura sino todo un programa de estudios.

Ni, por ningún concepto, puede el estudiante de la cultura clásica cerrar los ojos a otros conocimientos. Así, por ejemplo, comprendió mejor que nadie la significación política de César un sabio que había estudiado a Napoleón, y otro con experiencia directa de los problemas diplomáticos del siglo XIX supo valorar a fondo a Demóstenes. Quien estudie la religión antigua necesita estar bien cimentado en los descubrimientos de la psicología moderna, y el estudiante de literatura necesita conocer las nuevas técnicas de la crítica. Ahora bien, para aplicar con fruto los nuevos conocimientos y técnicas a los problemas de la Antigüedad es esencial conocer a fondo la propia Antigüedad. Los teóricos de la política, los psicólogos y los estudiosos de la literatura sólo pueden conducir al error si aplican con ligereza las enseñanzas de la Antigüedad.

VII. VIDA DE LOS POETAS

I. Verdadero estudio de la humanidad

Nada hay que interese tanto a los hombres como la vida de sus semejantes. Hay personas que leen biografías aun cuando vean con indiferencia cualquier otro tipo de literatura. Las novelas y las obras de teatro resultan aceptables sólo en la medida en que sus personajes están dotados de credibilidad como seres humanos. Al menos para quienes aman los libros, tiene gran interés conocer la vida de hombres y mujeres que han modelado o dirigido la tradición cultural. Aun en una gran ciudad donde el culto de Mammón tiene primacía, los logros intelectuales suelen ocupar el lugar que merecen en las notas necrológicas, en las cuales un compositor o un escritor al fin tiene precedencia sobre el banquero o el político.

A este respecto la literatura griega presenta una paradoja. Como ya vimos, difiere de las anteriores en su interés por la humanidad; sin embargo, los seres humanos cuyos problemas examina la literatura del siglo v son más bien *tipos* que *individuos*. Esto se observa claramente en la escultura. No existen verdaderos retratos antes de la edad helenística, lo cual no se debe a falta de habilidad en los escultores —las estatuas del Partenón demuestran ampliamente lo contrario— sino a que los escultores de la edad clásica no estaban interesados en representar idiosincrasias individuales. El retrato más conocido del periodo clásico es un busto que muestra esta inscripción: "Pericles, hijo de Jantipo, ateniense", pero lo que vemos es sólo un general y estadista idealizado, con todas las señales de individualidad borradas. Tucídides proporciona detalles sobre el carácter de Pericles y de otros estadistas contemporáneos, pero sólo en la medida en que son necesarios para comprender el transcurso de la historia. Para obtener datos sobre el ceceo de Alcibíades, sobre las relaciones de Pericles con Aspasia o acerca de las riquezas de Nicias es preciso recurrir a Plutarco. Sólo a partir de Aristóteles y de las investigaciones de la escuela peripatética —de la cual, en última instancia, se deriva la tradición que implantó Plutarco— se consideró a la biografía, en el sentido en que nosotros la entendemos, como tema legítimo de investigación. Los peripatéticos no se contentaron con clasificar los caracteres —tema sobre el que Teofrasto, sucesor de Aristóteles, escribió un libro— sino que estudiaron los lineamientos de las fisonomías individuales. Es de creerse que los honrados investigadores del Liceo no hayan intentado escribir vidas de personajes de otros tiem-

pos sobre los que no había datos suficientes; pero, andando el tiempo, la gente inventó lo que no se podía encontrar, y así todos los escritores clásicos contaron con una biografía más o menos creíble. Hace honor a los lectores que vivieron en aquellos tiempos que hayan demostrado más interés por la vida de los hombres de letras que por la de otros.

II. Narración en la biografía

Debe aceptarse como principio sólido que no se debe dar fe a detalles biográficos no proporcionados por el escritor mismo, por un contemporáneo o casi contemporáneo digno de crédito o por una tradición bien establecida. Podemos creer en lo que Tucídides dice sobre sí mismo, pero no vemos cómo Marcelino, que vivió muchos siglos después, haya podido enterarse de lo que no supieron escritores anteriores, especialmente cuando sabemos que Tucídides era tan poco conocido de la generación que siguió a la suya que Jenofonte pudo atribuirse obras de su antecesor. Las tragedias de Eurípides nos dan a conocer sus ideas, pero no se puede dar crédito a las malévolas calumnias sobre su vida privada que difundió Aristófanes, aunque hayan sido contemporáneos. Esas calumnias han formado tradicionalmente parte del chismorreo literario, pero gracias a la serena biografía de Sátiro, escrita en papiros y publicada en 1912, sabemos que fue muy calumniado. Sobre Agatón, cuyas obras se perdieron, podemos creer a Aristófanes pues el *Simposio* de Platón parece confirmar lo que dijo el cómico, pero sin olvidar que Platón probablemente tenía prejuicios parecidos a los de Aristófanes. En el caso de los primeros escritores latinos se presentó la misma situación. Sobre las carreras de Plauto y Terencio tenemos muchos detalles. Se nos dice que Plauto perdió su fortuna en un negocio, que trabajó en un molino de trigo, que se liberó de esta ocupación con lo que ganó escribiendo comedias; y que Terencio nació en África, que trabó amistad con Publio Escipión *Africano,* etc. A decir verdad, tal riqueza de detalles resulta sospechosa, especialmente si se considera el largo intervalo transcurrido entre la vida de esos poetas y la fecha de las más antiguas biografías.

¿Cómo surgieron estas historias? Para poder descartarlas es preciso explicar antes cómo empezaron a circular. Un estudio minucioso demuestra que, en muchos casos, se dedujeron detalles basándose en las propias obras del autor; también que, especialmente cuando se trata de cosas desfavorables, las afirmaciones provienen de sostenedores de opiniones que el autor en cuestión atacó; o bien, como en el caso de Eurípides o de Lucrecio, de una combinación de ambas causas. Recordemos un ejemplo muy sencillo: es posible

que Homero en realidad haya sido ciego, pero también es muy probable que la tradición de su ceguera provenga de que en la *Odisea* nos presenta al poeta Demódoco como ciego. El espíritu religioso de Sófocles se deduce de las palabras piadosas que pronuncian sus coros. Como Eurípides presenta mujeres un tanto desvergonzadas en algunas de sus tragedias, se habla de que era misógino y de que su vida familiar fue desgraciada.

Datos con este origen bien pueden ser falsos, pero no es necesario que siempre lo sean. Basándose en las descripciones que Homero hace de ambientes rústicos, de animales de trabajo, de ordeñaderos, algunos críticos opinan que Homero debió ser un campesino que realmente manejó objetos pertenecientes a la edad heroica. Al fin y al cabo, arguyen, los detalles biográficos ayudan a explicar la obra de un autor. La verdad es que con mucha frecuencia se recurre a las obras para corroborar o aclarar datos biográficos, y que raras veces se aplica el procedimiento contrario. Sólo cuando con base en documentos ajenos a las obras de Wordsworth se supo que él había tenido un hijo en Europa, comenzaron los críticos a encontrar pasajes apropiados que confirmaban este aspecto de la vida del poeta hasta entonces ignorado.

También cuando se trata de fechas de nacimiento, para las cuales generalmente aceptamos sin objeción lo que dicen los libros de consulta, sucede a menudo que el dato carece de bases firmes. Se puede demostrar que muchas provienen de métodos empíricos. Se da por hecho que el suceso más importante en la vida del biografiado debió de ocurrir cuando había llegado a la cumbre —o sea, por supuesto, a los 40 años—; se retrocedían entonces 40 años y quedaba averiguada la fecha del nacimiento. Se dice que Tucídides nació el año 471 a.c., exactamente 40 años antes del comienzo de la Guerra del Peloponeso, sobre la cual escribió; y se afirma que Aristófanes nació en el año 445, o sea 40 años antes del estreno de *Las ranas*, su obra maestra. *Sub specie aeternitatis* una docena de años puede equivaler a un mero servicio de guardia nocturna, pero sería interesante saber si realmente Aristófanes tenía menos de cuatro lustros cuando escribió su genial comedia *Las acarnienses*, y si Esquilo ya había cumplido 40 años cuando por fin recibió un premio.

III. Verdad de la biografía ficción

Ya no nos extraña que un gran artista pueda ser también un bribón, y nos parece divertido que un escritor de muy elevadas aspiraciones tenga debilidades de la carne. A Boswell le asombraba que Milton, "republicano hosco e insolente, tan severo y aun arbitrario en su vida de familia, con la cabeza llena de los más lúgubres dog-

mas calvinistas... hubiera escrito... con tanta belleza y aun alegría... e imaginado delicados éxtasis de amor conyugal... y estuviera animado por un espíritu jaranero". La psicología explica el porqué de fenómenos como los que extrañaban a Boswell, pero los comentarios de éste, al fin y al cabo, corresponden perfectamente a la antigua doctrina según la cual la obra de un autor *es forzosamente* reflejo de su vida: sólo un hombre cabal podía escribir un poema épico; sólo un amante era capaz de escribir una elegía; en resumen, sólo un hombre bueno estaba al nivel de la buena literatura, porque el escritor sólo puede presentar acciones y opiniones de las que él mismo sea capaz. Sátiro, en su biografía de Eurípides, cita un verso de Aristófanes que no se conoce por otra fuente: "Los personajes son reflejo del autor." De conformidad con esta regla, pone Aristófanes las siguientes palabras en boca de Agatón (*Tesmoforias* 149 *ss.*):

> Un poeta, mi señor, tiene que adoptar su modo de ser a los elevados pensamientos que animan su alma. Cuando canta sobre las mujeres adopta actitudes femeninas y se pone ropa de mujer ... Anacreonte, Alceo, Ibico son testigos de lo que digo, pues cuando purificaban y suavizaban sus cantos adoptaban modales y atuendos jónicos.

En las *Leyes* (829*c*), obedeciendo el mismo principio, Platón ordena que se debe recompensar a los buenos soldados:

> Dejad que los poetas los celebren, pero no cualquier poeta, sino uno que, ante todo, no sea menor de cincuenta años de edad... que sea bueno y goce de buena reputación en el Estado, un poeta a quien ennoblezcan sus propias acciones.

No son sólo los moralizadores autoritarios como Platón quienes invocan esos principios, también lo hace Aristóteles, el cual no aplica la moral como unidad de medida (*Poética*, 1448*b*):

> La poesía pronto se dividió en dos clases, de acuerdo con los rasgos característicos del poeta: los más serios presentan nobles acciones, propias de nobles personajes, y los de baja estofa, acciones innobles.

Durante toda la Antigüedad se dio carácter axiomático a la doctrina según la cual la obra de un poeta necesariamente debe reflejar su propio carácter. La declaración más explícita sobre el tema quizá aparezca en este párrafo de Estrabón (1.2.5), geógrafo que vivió en la época de Augusto:

> Nadie puede suponer que un poeta capaz de presentar a otros hombres en el papel de oradores, generales o en otras capacidades que presuponen el perfeccionamiento que proporciona el arte de la re-

> tórica, sea un mero bufón o malabarista que sólo sabe cómo hechizar o adular a su auditorio y no cómo ayudarlo. Tampoco es de creerse que el talento natural de un poeta, sea quien fuere, sea superior a aquello que le permite imitar la vida valiéndose de la palabra. ¿Cómo podrá imitar la vida quien no tiene expreiencia de ella o es tonto? Naturalmente no hablamos de las dotes de un poeta en el mismo sentido en que se habla de las de un carpintero o herrero, pues las de éstos no dependen de una nobleza y de una dignidad innatas, y las de un poeta están inseparablemente unidas a la nobleza del hombre mismo. Por lo tanto, es imposible que quien no es bueno llegue a ser buen poeta.

Longino expresa prácticamente la misma idea en estos términos: "Lo sublime es como el eco de un talento prócer."

Así, cuando un poeta elegíaco romano afirma —y sucede frecuentemente (*v.gr.*, Ovidio *Amores* 1.1)— que sólo quien ama puede escribir poesía amorosa, va más allá de los límites de un dicho meramente ingenioso; y cuando Horacio sostiene (*Epístolas* 1.19.6) que las loas del vino que se leen en los poemas homéricos demuestran que Homero era *vinosus,* no se trata sólo de una humorada. Si sólo un amante puede celebrar el amor y la alabanza del vino queda reservada a los borrachines, cuando en una obra literaria aparece una alabanza del amor, del vino, de la guerra, pongamos por caso, se puede deducir legítimamente que el autor poseía las características que corresponden al tema de sus loores. De ahí se sigue que los gramáticos que elaboraban la biografía de un escritor basándose en sus obras no creyeran que estaban proporcionando datos apócrifos sino que aprovechan fuentes históricas válidas, las cuales, desde el punto de vista de su utilidad para la crítica, tenían más significado que los datos escuetos de un registro oficial. Si un libro encierra la esencia de la personalidad de un poeta, de ahí se pueden deducir al menos los rasgos de su carácter que verdaderamente nos interesan. Una falla de este procedimiento es que en casos ambiguos el juicio del gramático forzosamente tendrá que ser subjetivo y quizás erróneo. Sin embargo, es interesante observar que el método no carecía de fundamentos. Aun los juicios de carácter más subjetivo pueden, como cualquier *plasma* valedero, ayudar a la comprensión. Es poéticamente justo que un filtro amoroso haya hecho perder la razón a Lucrecio, y que éste haya escrito *De la naturaleza de las cosas* en sus intervalos lúcidos.

IV. Chismógrafos literarios

Como hemos podido ver, las antiguas biografías de hombres de letras se basaban en deducciones derivadas de las obras del bio-

grafiado y en las pruebas documentales de que pudiera disponerse. Con la excepción de la *Vida de Demóstenes y de Cicerón,* que por haber sido ellos también hombres públicos pudieron ser incluidas en las *Vidas paralelas* de Plutarco, no sobrevivió ninguna biografía antigua completa de una personalidad literaria. Sólo llegaron a nosotros semblanzas de algunos escritores (no todas igualmente dignas de crédito). Citemos unos ejemplos. La *Vida de Eurípides* que escribió Sátiro es un valioso trabajo de la época alejandrina (siglo III a.c.), del cual, por desgracia, sólo se han descubierto fragmentos. La *Vida de Tucídides,* por Marcelino, es de sospechosa veracidad pues incluye datos de los que no tuvieron ninguna noticia biógrafos anteriores. El resultado es que en esta materia sólo podemos recurrir: *a*) a un buen número de semblanzas, casi siempre resúmenes de obras más vastas; *b*) a muchas citas de obras biográficas; *c*) a gran cantidad de anécdotas, que pueden o no provenir de biografías serias.

Las mejores de la categoría *a*) son vidas de poetas romanos resumidas, con mayor o menor extensión, del libro de Suetonio *De grammaticis.* Las mejores se refieren a Terencio, Horacio, Lucano y Virgilio (pero no es seguro que la de este último esté realmente basada en Suetonio). Existen "vidas" de ciertos escritores griegos, probablemente obra de Dídimo, que se anexaron a los textos respectivos. Tenemos biografías de filósofos, escritas por Diógenes Laercio, en las que por lo general se citan las fuentes documentales. Pertenecen, por último, a la misma categoría, las breves notas biográficas que se encuentran en Suidas, en Focio o en los escolios. Las fuentes de las categorías *a*) y *b*) pueden ser las obras de no pocos aficionados a los libros: prolíficos ensayistas literarios o cultivadores del género epistolar como Cicerón, Plinio, Plutarco o Séneca; coleccionistas de materiales misceláneos como Ateneo, Elio o Aulo Gelio; escritores-investigadores como Plinio el Mayor, Suetonio, Estrabón o Pausanias; y, por supuesto, eruditos profesionales como Quintiliano o Frontón.

Como a menudo se mencionarán estos nombres en las siguientes páginas, parece bien describir brevemente las obras de los menos conocidos. Las más útiles se relacionan con el movimiento clasicista del reinado de Adriano, el cual dio mucha importancia a las características externas, tanto en lo referente a los autores como a sus libros. En el mejor de los casos, estos epígonos escribieron "doxografías" útiles (tal es el caso de Diógenes Laercio). Cuando se inclinaban por lo frívolo compilaban verdaderas enciclopedias de anécdotas, como la de Eliano. Para un historiador de la literatura el más indispensable —y también el más ameno de estos libros— es *El banquete de los sabios* o *Deinosophistae,* de Ateneo de Naucratis (siglo III d.c.): sus 15 libros son la crónica dialogada de un

ágape que posiblemente haya durado tres días y en el que participaron gramáticos, filósofos, músicos y médicos sobre los que no se proporcionan datos personales. Los temas de conversación, sugeridos por aquel agasajo, giran en torno de alta cocina, manjares, bebidas, vajillas, enseres, servicio, espectáculos para entretener a la concurrencia, parásitos, heteras y, sobre todo, chismografía literaria y citas, adaptadas a las circunstancias, graciosas o simplemente demasiado jugosas para no mencionarlas. Se alude a unos 700 escritores de los que en otra forma no habríamos tenido noticia. Sin duda Ateneo encontró la mayor parte de este material en compilaciones anteriores, pero el lector moderno agradece que lo haya transmitido sin escatimar. Los dos primeros libros y el principio del tercero sólo se conservan en el extracto que hizo un gramático del siglo XVI, y hay lagunas entre el libro XI y el XV. En los libros modernos a Ateneo se le encuentra citado sobre todo en notas de pie de página. Cuando el temible Wilamowitz-Moellendorff puso en duda la teoría de Nietzsche sobre el origen de la tragedia, Nietzsche dijo: "¿Qué quiere para convencerse, un oráculo de Delfos o un escolio sobre Ateneo?"

En cuanto a utilidad, quizá el segundo lugar corresponda a una obra más sistemática, la *Vida y opiniones de los claros filósofos*, de Diógenes Laercio. No se sabe en qué año nació este autor, pero seguramente murió antes del siglo IV, pues no habla del neoplatonismo a pesar de su gran interés por los discípulos de Platón. Diógenes Laercio también aprovechó compilaciones anteriores, pero como su libro es el único sobre esa materia que logró sobrevivir resulta indispensable por la gran abundancia de datos que contiene. En el libro que sirve de introducción al resto de la obra glorifica la filosofía griega, a la que compara con las doctrinas de los "bárbaros". A continuación enumera a los Siete Sabios y sus respectivas enseñanzas. Los libros del II al VII hablan de la escuela jónica y de sus sucesores, a partir de Anaximandro; el libro VIII está consagrado a los seguidores de la escuela italiana, empezando con Pitágoras; y los libros IX y X se refieren a filósofos no relacionados con esas escuelas. El extenso libro X es sumamente valioso sobre todo por la documentación que encierra acerca de Epicuro y que no se encuentra en ninguna otra fuente.

Las *Noches áticas*, obra en latín de Aulo Gelio (hacia 123-165), escrita en una vena semejante a la de *El banquete de los sabios*, es ante todo una compilación en 20 libros de extractos de muchos escritores griegos y latinos. Gelio dice en el prefacio que se trata de una obra sin pretensiones y dispuesta con cierto descuido. Se ocupa sobre todo de la literatura —crítica, corrección de textos, gramática, apostillas biográficas—, pero también habla de derecho, religión y antigüedades. Menciona nominalmente a 275 autores.

Desde un punto de vista técnico Gelio no es un especialista, pero sabe captar lo que vale la pena y sin su aportación habría bastantes lagunas en las noticias que tenemos sobre el trasfondo de muchos libros de la Antigüedad.

Hay otras obras semejantes a las tres que acabamos de mencionar, pero no son tan ricas en datos aprovechables para el fin que deseamos. Los *Stromateis* o *Misceláneas* de Clemente de Alejandría (cristiano; hacia 150-212) pueden compararse con los *Deinosophistae.* En sus ocho libros se citan o mencionan alrededor de 300 autores para mostrar cómo los devotos cristianos pueden aprovechar la sabiduría de los griegos. Parecido a lo que escribió Diógenes Laercio pero mucho menos útil es el libro de Filóstrato (hacia 170-248) *Vidas de los sofistas* y el de Eunapio (346-414) *Vidas de filósofos y sofistas.* Ambos libros se dedican sobre todo a adular a oradores de tercera categoría. Las *Saturnalia,* escritas en latín por Macrobio (siglo IV), por su amplitud se parecen bastante a la obra de Aulo Gelio y a los *Deinosophistae,* por ser crónica dialogada de una reunión ficticia. Como sabemos, Aulo Gelio trabajó en forma desordenada, pero Macrobio dirigió y organizó lo que compilaba y lo puso en boca de los bien definidos personajes de su simposio.

Además de los escritores que se acaban de citar y cuyas obras constituyen una especie de columna dedicada a la chismografía, abundan los escritores serios, los ensayistas, los oradores, los especialistas que, como muchos de sus sucesores a través de los tiempos, acuden a citas o a anécdotas tomadas de los clásicos "para poner de relieve una moraleja o adornar un relato". Plutarco (hacia 45-125) es a la vez el más culto y el más prolífico de los ensayistas. Leyó mucho y su gusto era excelente. Es uno de los más caudalosos y hábiles citadores en la historia de la literatura. Quien más se le parece por esta habilidad es Montaigne —que la aprendió de él— aun cuando abarca un campo mucho más restringido. Plutarco en un gran conocedor de anécdotas, y a este respecto dice (*Pericles* 24): "Esta historieta [no viene a cuento] pero me acordé de ella ahora, mientras estoy escribiendo, e iría contra mi carácter hacerla a un lado." Debe considerarse que el principal objetivo de Plutarco en sus *Vidas* y en sus *Moralia* es que sus lectores se penetren de la cultura griega encerrada en los libros griegos. Si alguien preguntara cuál es el autor que mejor podría presentar un cuadro completo de la cultura clásica en su hondo sentido, la respuesta sería sin duda: Plutarco.

Para el fin que nos proponemos, otros escritores, comparados con Plutarco, significan mucho menos. Si deseamos opiniones autorizadas, concisas y sesudas sobre los méritos de diversos autores clásicos, debemos consultar el libro X de la *Institutio Oratoria* de

Acerca de cada una de las figuras de la literatura clásica se ha reunido un gran acervo de información literaria convencional que regularmente se repite en obras de consulta, historias de la literatura e introducciones. Probablemente son atinadas las decisiones que generación tras generación de compiladores y editores han tomado sobre lo que conviene publicar. Sin embargo, como en el caso de cierto diario cuyo lema afirma que publica todo lo que conviene publicar, nos preguntamos en qué consistiría lo que no se publicó. Tiene que encerrar muchos puntos débiles cualquier sistema que desee encasillar a organismos tan complejos como los artistas creadores, pues por muchos que sean sus méritos hay matices y aspectos que los superan y que pueden ser más significativos que cuanto diga la etiqueta adherida a la casilla. En el primer párrafo de su *Vida de Alejandro,* Plutarco expone bien este punto:

> Debe tenerse presente que no deseo escribir historias sino vidas. Las más gloriosas hazañas no descubren siempre las virtudes o los vicios más reveladores de un hombre. A veces, algo de menor momento, como una frase o una broma, revela más sobre su carácter e inclinaciones que los más famosos sitios, los más grandes preparativos bélicos o las más sangrientas batallas. Así como los retratistas ponen mayor cuidado cuando pintan las facciones o las arrugas de un rostro, donde mejor se revela el carácter, que al pintar otras partes del cuerpo, a mí se me debe permitir que preste más atención a lo que marca y revela el alma, y que mientras me esfuerzo por retratar una vida quede yo en libertad de dejar en otras manos las grandes batallas y otras cuestiones de importancia.

El objeto de las siguientes páginas es, ante todo, espigar en busca de "lo que marca y revela el alma" de los grandes nombres de la literatura clásica, que puede hallarse en obras escritas por otros autores; y, en segundo lugar, presentar comentarios menos conocidos sobre su vida y sus obras. Los comentarios y opiniones que aquí presentaremos ni son concluyentes ni están repartidos equitativamente. Por lo que respecta a cantidad y calidad, el factor decisivo fue la disponibilidad del material. Con frecuencia la investigación y el gusto modernos se sitúan en una posición diametralmente opuesta a lo que dicen algunos segundones pertenecientes a otras épocas. El lector que busque juicios modernos y más sistemáticos sobre escritores de la Antigüedad tendrá que recurrir a obras que *ex profeso* tratan de la historia de la literatura, pues aquí sólo encontrará notas marginales a esas historias.

VIII. ENTRE LA ESCRITURA Y LOS CLÁSICOS

Los griegos reverenciaban su más antigua literatura. Para ellos Homero y Hesíodo ocupaban un lugar algo así como entre la Escritura y los clásicos, y los citaban con tanta libertad, como refuerzo u ornamento, como nosotros citamos la Biblia o a Shakespeare. Sobre los poetas mismos (excepto Hesíodo que proporciona detalles autobiográficos) por lo general tenían que conformarse con hacer inducciones, pero las leyendas acerca de ellos se convirtieron en una especie de hagiografías, contra las que sólo protestó algún racionalista como Jenófanes o algún rebelde como Zoilo, por considerarlas muestras de adulación equivocada.

I. Poetas legendarios

Es cierto que hubo poetas antes de Homero, pero también es casi igualmente cierto que Orfeo, Museo, Filamón, Olen, Lino y otras figuras indefinidas son meros productos de la imaginación. En Orfeo, sea cual fuere el origen de su leyenda, se hizo encarnar un conjunto de creencias religiosas sobre el otro mundo, y a su personalidad se le dieron contornos definidos para oponerla al criterio homérico bien plantado en este mundo. La reacción al punto de vista homérico data probablemente del periodo después de Hesíodo y, en todo caso, no debería ser anterior al siglo VI. Como figura central de una secta, Orfeo gozó durante toda la Antigüedad de una especie de existencia subliteraria que, andando el tiempo, emergió como un antitipo pagano de Cristo. Sin embargo, para los escritores clásicos él era una entidad tan definida que Sócrates tenía fundadas esperanzas de encontrarlo, junto con Homero, en la otra vida (*Apología* 41), y Admeto (*Alcestes*, de Eurípides, 357 *ss.*) deseaba "la lengua y las melodías de Orfeo para hechizar cantando a la doncella de Deméter o a su marido".

Sistematizadores que vinieron después convirtieron a Museo en discípulo o maestro de Orfeo. Se asociaba a Museo con el culto de Deméter en Eleusis, cuyo fin era subrayar que los misterios eleusinos se habían independizado del orfismo. Dice Heródoto (7.6) que Onomácrito, el experto en oráculos de la corte de los Pisistrátidas, "puso en orden las profecías de Museo". En otro pasaje (2.53) opina Heródoto que los poetas supuestamente anteriores a Homero y Hesíodo "sin duda alguna vinieron después" de ellos, con lo cual están de acuerdo otros antiguos escritores que se ocuparon del tema.

En Alejandría, primero los escritores judíos y después los cristianos, interesados en demostrar la superioridad de la doctrina judía sobre la pagana, declararon que "Museo" era una grafía corrompida de "Moisés", a quien se debía tanto la sabiduría de los griegos como la de los judíos. Sabios renacentistas, incluyendo al gran Julio César Escalígero, pensaron que el Museo autor de *Hero y Leandro* (siglo v d.c.) era el mismo de la leyenda y que su poema superaba al de Homero. Salta igualmente a la vista el carácter ficticio de Filamón —relacionado con el culto de Apolo délfico— y de Olen, a quien se asocia con el culto de Apolo Delio. "Lino" fue convertido en nombre propio, derivado de "lino", que designaba cierto canto fúnebre.

II. Homero

Nada sabemos de la personalidad de Homero porque nada sabían acerca de ella quienes podían informarnos. Las leyendas sobre su vida sin duda comenzaron a tomar forma literaria en el siglo v a.c. e, igual que los bustos bien conocidos, son retratos idealizados de un poeta ciego y errante, egregiamente dotado y bien recibido pero desprovisto de los bienes de este mundo. Las más persistentes tradiciones dicen: *a*) que nació en Esmirna, hijo del dios fluvial Meles y de la ninfa Cretea; *b*) que vivió en Quíos; y *c*) que fue sepultado en la pequeña isla de Ios, cerca de Thera. El carácter dudoso de estos datos (junto con una reconfortante indiferencia hacia ellos) se refleja en un buen número de epigramas, en especial el de Antípatro de Sicón (siglo II a.c.; A. P. 16.296):

> Algunos dicen, Homero, que tu cuna fue Colofón, otros que Esmirna, otros que Quíos o Ios; otros reclaman ese honor para Salamea o Tesalia, madre de los Lapitas; unos se inclinan por este lugar, otros por aquel otro como la tierra que te vio nacer. Yo, si me permites proclamar abiertamente las sabias profecías de Febo, diré que tu tierra natal es el Cielo y que no fue tu madre ninguna mujer mortal sino Calíope.

El gimnosofista Calasiris insiste, en la *Etiópica* de Heliodoro (libro 3), en que Homero era egipcio, y su padre, Hermes:

> Según la diversidad de datos que poseemos, Homero puede ser originario de varios países. Por otra parte, para el hombre sabio no hay país impropio. Ahora bien, a decir verdad, él era paisano nuestro, egipcio, nacido en Tebas la de las cien puertas. Su padre putativo era un profeta que servía en el templo de Hermes, su verdadero padre. Una vez que su madre estaba ofreciendo sacrificios según la

> usanza del país se quedó dormida en el templo; el dios yació con ella y engendró a Homero. En éste, sin duda, aparecieron las señales de su origen ilegítimo, pues desde que nació tuvo en ambos muslos gran cantidad de pelo. De ahí proviene el nombre que le dieron cuando viajaba por Grecia y otras tierras recitando sus poemas.

Tampoco existe mayor certeza sobre la fecha de su nacimiento. El dato más antiguo nos lo proporciona Heródoto (2.53), el cual afirma que tanto Homero como Hesíodo vivieron 400 años antes de él. La opinión que data de las postrimerías de la edad antigua es más moderada, y es con la que están de acuerdo la mayor parte de los críticos modernos. Josefo la menciona en su libro *Contra Apión*:

> En toda la literatura griega no hay ninguna obra de indiscutible autenticidad anterior a los poemas de Homero. Evidentemente, es de fecha posterior a la Guerra de Troya. Se dice que ni siquiera él dejó escritos sus poemas. Primero fueron transmitidos de memoria. Posteriormente se unificaron los diversos cantos. A esto se debe atribuir la frecuente falta de consistencia que se observa en la obra.

Aulo Gelio (3.11) presenta ejemplos de los argumentos aplicables al tema. Empieza citando —y aprobando— argumentos en favor de la mayor antigüedad de Homero, y continúa:

> Por el contrario, Accio, en el primer libro de sus *Didascalica* presenta argumentos muy débiles cuando trata de probar que Hesíodo es anterior a Homero: "Porque Homero", escribe, "cuando dice al principio de su poema que Aquiles era hijo de Peleo no nos aclara quién era Peleo, pero sí lo habría hecho de no haber sabido que Hesíodo ya había proporcionado el dato." A continuación añade Accio: "En el caso de los cíclopes no habría dejado de mencionar tan notable característica ni de hablar especialmente del hecho de que les faltaba un ojo, si no fuera porque todo esto ya se sabía gracias a los poemas de su predecesor, Hesíodo.

No obstante la opinión de Accio, Hesíodo es posterior, y justamente con él aparecen por primera vez las alusiones a Homero. Cuando las musas le dicen a Hesíodo (*Teogonía* 26 *ss.*): "Sabemos decir muchas falsedades como si fueran verdades, pero también sabemos, cuando queremos, decir la verdad", es seguramente Homero quien representa lo falso. Y en el *Himno homérico a Apolo,* del siglo VII (citado también en 3.104 por Tucídides), se pide a las doncellas que respondan cuando se les pregunta quién es el más deleitoso poeta: "Es un ciego que vive en la rocosa Quíos; sus cantos siempre superarán a todos los demás." Jenófanes

de Colofón (hacia 550 a.c.) es quien primero nombra a Homero, y sus palabras denotan que era una figura de tiempos muy anteriores y un tanto nebulosa: "Desde un principio, según Homero, pues todos hemos aprendido de él."

Y todos continuaron recibiendo sus enseñanzas, como ya se dijo en el capítulo III, "Licencia para enseñar", y como puede verse en Jenofonte (*Simposio* 4.6), donde Nicerato, que sabía de memoria las obras de Homero, dice:

> Sin duda sabéis que el sapiente Homero escribió de casi todo lo que se relaciona con el hombre. Por lo tanto, cualquiera de vosotros que desee aprender las artes que competen al jefe de familia, al dirigente político o a un general, o cómo convertirse en Aquiles, Áyax, Néstor u Odiseo, deberá cultivar mi amistad, pues yo entiendo de todas esas cosas.

Como la autoridad de Homero era tan grande, algunos historiadores y moralistas que seguían normas más complejas creyeron necesario "corregir" aquellos criterios un tanto primitivos. Así, Heródoto (2.120) no puede creer que Helena hubiese sido causa de la Guerra de Troya:

> Creo yo que si Helena se hubiera encontrado en Troya los habitantes la habrían entregado a los griegos, con o sin el consentimiento de Paris. Seguramente ni Príamo ni su familia estaban desprovistos de buen sentido al grado de poner en peligro sus personas, sus hijos y su ciudad sólo para que Paris poseyera a Helena... Creo que, de haber estado casado con ella, hasta Príamo la habría entregado con tal de poner fin a aquella serie de calamidades.

En forma semejante argumenta Tucídides, pero con mayor sutileza:

> Me inclino a pensar que Agamenón logró reunir la expedición no porque los pretendientes de Helena se hayan obligado con Tindareo bajo juramento, sino porque era el más poderoso monarca de su época... Porque había heredado el poder y porque poseía el mayor poderío naval de aquellos tiempos pudo reunir la expedición; y todos los otros príncipes lo siguieron no movidos por su buena voluntad sino por el miedo.

La crítica basada en motivos morales tomó un rumbo parecido, y los apologistas de Homero al fin se refugiaron, como vimos, en la interpretación alegórica. Los filósofos hicieron eco a la objeción moral que había expuesto Hesíodo. En el siglo VI Jenófanes se quejó de que "Homero y Hesíodo atribuían a los dioses todo lo que hay de vergonzoso y censurable en los hombres: robos, adulterios

y engaños mutuos" (11*b*, Diels). Cuando Pitágoras visitó el Hades vio que Homero y Hesíodo sufrían los castigos de los condenados por lo que habían dicho sobre los dioses (Diógenes Laercio 8.21), y Heráclito solía decir que "Homero —y también Arquíloco— merecían ser excluidos de las lizas y azotados con varas" (*id.* 9.1). Como heredero de esta posición crítica, Platón excluye a Homero de su Estado ideal (*República* 2.377*f*.; 10.598 *ss.;* 10.605*e ss.*), arguyendo que sus dioses y héroes revoltosos ponían un ejemplo de efecto negativo en la educación. Por otra parte, no pone en duda que Homero es un excelente poeta, como puede verse en el siguiente texto (*República* 10.606*e*):

> Cuando encontremos admiradores de Homero que nos digan que ha sido el educador de la Hélade, y que sobre cuestiones relacionadas con la conducta humana merece ser constantemente estudiado como guía que regule toda nuestra vida, escuchémoslos amigablemente pues obran con buena intención y de acuerdo con sus luces. Podemos reconocer que es el primero y el mayor de los poetas trágicos, pero hay que estar completamente seguros de que sólo admitiremos a la comunidad la poesía que entona las alabanzas de los dioses y de los hombres buenos. Si vamos más adelante y dejamos entrar a la dulce musa de la poesía épica o de la lírica, entonces el placer y el dolor usurparán la soberanía de la ley y de los principios reconocidos por todos como los mejores.

Cuando Aristóteles estableció la legitimidad de la verdad poética contrapuesta a la verdad histórica (*Poética* 24, 1460*a*), tales censuras recibieron adecuada respuesta.

Para Aristóteles y su mundo Homero es el poeta por antonomasia (*v.gr.*, *Poética* 22), y quizá se deba al Estagirita el entusiasmo de Alejandro Magno por Homero. Alejandro llevaba siempre consigo la *Ilíada* en un cofrecito adornado con joyas (Plutarco, *Alejandro* 26), había tomado a Aquiles por modelo y se impacientaba con los pedantes que se sentían capaces de "corregir" el texto homérico. Alejandro, a su vez, comunicó este entusiasmo a los generales que lo sucedieron. Sabemos que Ptolomeo IV Filopátor estableció el culto de Homero en Alejandría (Eliano 13.22), y fue allí donde se iniciaron los trabajos de investigación, en el sentido moderno del término, sobre Homero; la exégesis, en sentido lato, principió con los rapsodas que recitaban los poemas. Zenodoto, primer director de la biblioteca de Alejandría durante el reinado de Ptolomeo Filadelfo, produjo la primera edición científica de Homero. Basó su texto sobre la comparación de numerosos manuscritos, y marcó con un "obelo" los versos que le parecían espurios. El patrón que empleaba para decidir sobre la autenticidad no tomaba en cuenta los derechos ni de la conveniencia histórica ni de la poética. De

la *Ilíada* rechazó los versos 3.423-26 porque no le parecía digno que la diosa Afrodita acercase un asiento a Helena, mera mortal, y retocó el 4.88 porque no le parecía conforme con el carácter de una diosa que se *esforzase* por encontrar lo que se estaba buscando. Probablemente fue Zenodoto quien primero dividió en 24 libros cada uno de los poemas. Después aparecieron las ediciones de Riano, Aristófanes de Bizancio y Aristarco. El resultado de los trabajos realizados en Alejandría se encuentra en los escolios y en los comentarios de Eustatio, obispo de Salónica (1175-1192), que hasta los tiempos modernos constituyeron la principal obra de consulta para los estudios homéricos.

Entretanto Homero continuó siendo el factor principal en el estudio de educación liberal. El ensayo *Sobre la poesía de Homero,* que equivocadamente se ha incluido entre las obras completas de Plutarco, muestra admirablemente cómo un maestro hábil puede entrelazar el estudio de los recursos técnicos de Homero, de su arte como narrador, del análisis de los personajes, entre otros elementos, para dar efectividad moral a lo que enseña. Quizá la mejor apreciación breve de Homero, desde un punto de vista educativo y estético, sea la de Quintiliano (10.1.46-51), que le otorga el primerísimo lugar en la lista de los libros que deben leerse:

> Homero es como el concepto que él mismo tiene del océano, al que describe como la fuente de donde nacen todos los ríos y todos los arroyos, pues nos dio ejemplo e inspiración para todas las ramas de la elocuencia. Se acepta generalmente que nadie lo aventaja en la sublimidad con que rodea los grandes temas o la propiedad con que maneja los pequeños. Es a la vez exuberante y conciso, chispeante y serio. Llama la atención inmediatamente por su plenitud y por su brevedad. Es incomparable por su vigor poético y por su poder oratorio. Nada digamos de la elocuencia que muestra alabando, exhortando o consolando. Más aún, en el canto noveno donde se describe la embajada de Aquiles (en el primero se narra la querella de los caudillos) y en los discursos de los consejeros del segundo, se despliegan todas las reglas que se deben seguir en la oratoria forense y en la deliberativa. En lo referente a las emociones no hay nadie, por inculto que sea, capaz de negar que este poeta fue maestro lo mismo de lo tierno que de lo vehemente. En los versos con que se abren ambos poemas, no sólo obedeció sino que de hecho estableció las leyes que rigen la composición de un exordio. Al invocar a las diosas que, según se afirmaba, regían las obras poéticas, se gana la buena voluntad de su auditorio, cuya atención conquista al hablar de la grandeza de los temas y al que vuelve más receptivo por la brevedad del exordio. No es posible ser más conciso que el héroe que trae la noticia sobre la muerte de Patroclo ni narrar con mayor viveza que la de aquel que describe la batalla entre curetes y etolios. Considérense sus símiles, ampliaciones, ejemplos, digresiones, preci-

sión de detalles, inferencias y todos los otros métodos de prueba y refutación que emplea. Son tan numerosos que la mayoría de quienes han escrito sobre los fundamentos de la retórica se han valido de sus obras para encontrar ejemplos. En cuanto a las peroratas, no hay nada que iguale las súplicas que Príamo dirige a Aquiles cuando implora que le entreguen el cuerpo de su hijo. Trasciende los límites del genio humano por los términos que escoge, por sus reflexiones y figuras y por la disposición de toda la obra, de tal manera que se requeriría un gran talento no ya para imitar, lo cual es imposible, sino aun para apreciar esta grandiosidad. Es indudable que Homero supera en todos los ramos de la oratoria a quienes vinieron después de él y, en especial, a todos los poetas épicos. A este respecto el contraste es aún más marcado debido a la similitud de los temas que trataron.

Como Dante y Shakespeare, Homero pertenece a todos los tiempos, y en sus páginas varias edades han visto plasmadas sus propias aspiraciones. Alejandro Magno declaró que en Homero se hallaban las bases más firmes del arte militar (Plutarco, *Alejandro* 8); Horacio encontró en él un moralista más claro y mejor que Crisipo o Crantor (*Epístolas* 1.2); Porfirio, en el siglo III, vio en la cueva de las ninfas descrita en la *Odisea* una alegoría neoplatónica (*Sobre la cueva de las ninfas en la Odisea*); Montaigne dice que en Homero se hallan todos los conocimientos (2.36):

Vivió antes de que se escribieran las leyes precisas de la ciencia y de que se adaptaran a observaciones ciertas. Tenía Homero tan perfecto conocimiento de todas esas cosas, que cuantos vinieron después y desearon establecer la política de los Estados, dirigir guerras, escribir sobre cualquiera de las artes, o sobre religión o filosofía (sin importar a qué secta hayan pertenecido), han recurrido a Homero en su calidad de maestro perfecto y omnisciente, y han aprovechado sus libros como vivero, criadero y repositorio de todo lo que hace falta conocer.

Pope opinaba que el fuego que se percibe en Virgilio, que centellea en Lucano y Estacio, que brilla en Milton y sorprende en Shakespeare, sólo llega a la perfección en Homero: "sólo en él arde por doquier nítida e irresistiblemente" (Prefacio a la *Ilíada*).

Desde que Wolff publicó (1795) sus *Prolegomena ad Homerum*, ningún estudioso de la literatura antigua ha podido evadir la cuestión homérica, y por ello deben decirse unas palabras sobre su historia. En la antigüedad clásica no se percibe la menor duda acerca de que Homero haya sido el autor de la *Ilíada* y de la *Odisea* (y de ningún otro poema). Mucho después se menciona a Homero como autor de otros poemas, específicamente de los del ciclo

épico, pero ninguna de estas referencias es digna de crédito. Aristóteles (*Poética* 23) dice que Homero nada tiene que ver con esas obras, aun cuando lo reconoce como autor del poema burlesco *Margites*. La "posición separatista", es decir, la que señala autor diferente para la *Ilíada* y para la *Odisea*, aparece por primera vez en la edad helénica a manera de paradoja retórica cuyo objeto era dar pruebas de habilidad para polemizar. Se dio algún crédito a los separatistas, como lo indica Longino al decir que Homero escribió la *Ilíada* en su juventud y la *Odisea* en su vejez.

La postura de Wolff era aún más radical que la de los separatistas. Basándose en Josefo (*Contra Apión* 1.12, ya citado) y en antiguas referencias donde se dice que Pisístrato fijó los textos homéricos, sostenía que, bajo la dirección de Pisístrato, se habían hilvanado los poemas en la forma en que hoy los conocemos. (Rapsoda viene de *ráptoo*, coser, y *óodée*, canto). En la época bizantina se habla de una recensión que hizo Pisístrato más o menos en los términos siguientes: Cuando en incendios, terremotos o inundaciones se perdieron los textos originales homéricos, Pisístrato ofreció recompensas a quienquiera presentase versos de Homero que obraran en su poder. Llegaron en grupos que lo mismo contenían unos cuantos versos que centenares de ellos, y Pisístrato cumplió puntualmente con lo ofrecido. Posteriormente reunió a 72 conocedores a los que ordenó que seleccionaran los versos antiguos. El número 72 indica claramente que esa historia hace eco a la recensión griega del Pentateuco, de la cual se dice en *Aristeas a Filócrates* que se realizó durante el reinado de Ptolomeo Filadelfo. Sea cual fuere su origen, la historia persistió con no pocas añadiduras. En el siglo XII, Tzetzes lanzó violentos ataques contra un gramático rival suyo por propagar esas informaciones, e insistió en que Pisístrato sólo se había servido de cuatro especialistas. Por lo demás, no parece probable que los bizantinos conocieran datos que jamás mencionaron sus predecesores.

Los sucesores de Wolff escribieron bibliotecas enteras de tratados con los cuales se quería probar que tales o cuales fragmentos eran anteriores o posteriores a Homero. Hoy en día wolffianos y separatistas han perdido buena parte de su prestigio. En palabras de un sabio inglés, seis bicimotos no hacen un Rolls Royce. El retorno a las opiniones conservadoras está encabezado más que por eruditos, por poetas, los cuales sostienen que los amplios conceptos de los poemas unidos a la sostenida perfección en los detalles únicamente pueden deberse a un solo poeta.

Una señal de la preeminencia de Homero es que se le puede imitar lo mismo en broma que en serio. De la *Batracomiomaquia* o *Batalla entre ranas y ratones*, que quizá date del siglo VI a.C., hasta los feroces encuentros que Molly Seagriam ubica en el atrio

de una iglesia, los personajes ridículos resultan aún más ridículos cuando a propósito se les hace actuar con ampulosidad supuestamente homérica. No se conocen centones homéricos al estilo de los virgilianos, pero sí algo aún más estrambótico. Por Eustatio sabemos que Trifiodoro escribió una *Odisea* lipogramática; en cada uno de sus libros se omitía la vocal a la que se había dado en el índice valor de adjetivo ordinal: o sea que en el libro I no hay alfa ni beta en el II, y así sucesivamente. Se sabe que un Timolaos escribió una Troica en la que intercaló un verso suyo después de cada uno de los de la *Ilíada*. Suidas dice que con este mismo procedimiento Idaios duplicó el número de versos escritos por Homero. Pigres, hermano de la célebre Artemisa de Halicarnaso, insertó un verso elegíaco después de cada hexámetro homérico. Joshua Barnes publicó (Londres, 1629) *Susias*, en griego, donde se refería la historia de Ester imitando paso a paso la *Ilíada*. El primer verso dice "Haman, hijo de Amalek" en vez de "Aquiles, hijo de Peleo"; en el segundo se usa "Hebreos" en vez de "Aqueos"; en el tercero, "esforzadas cabezas persas" en vez de "muchas almas valientes", y así verso tras verso. Bentley dice que "Barnes sabía y comprendía tan bien el griego como un herrero ateniense". Por cuanto sabemos sobre los herreros atenienses, la observación resultó mucho menos cortés de lo que evidentemente se intentaba.

III. El ciclo épico

Homero no puede ser a la vez creador de la técnica de la poesía heroica y maestro absoluto de la misma, pero la verdad es que nada sabemos de sus predecesores y muy poco más de quienes vinieron después de él. Con el nombre de Ciclo Épico se reunieron muchas composiciones poéticas del género heroico, que suponen la existencia previa de la *Ilíada* y de la *Odisea*. De estos materiales pertenecientes al Ciclo Épico se derivan los suplementos de los relatos homéricos que se encuentran en el segundo y tercer libros de la *Eneida* y en *Post-Homerica*, de Quinto de Esmirna. Los datos que sobre estos poemas proporcionan Focio y otros escritores bizantinos se basan en la *Crestomatía* (perdida) de Proclo (gramático del siglo II que no debe confundirse con su homónimo, platónico del siglo V), el cual, sin duda, aprovechó una antología de fecha anterior. Los alejandrinos trabajaron con estos poemas y probablemente les dieron el nombre de Ciclo. Los títulos, nombres de los autores y longitud de los poemas del ciclo se conservaron en una forma curiosa —aunque un tanto imperfecta— en una piedra llamada *Tabula Borgiaca* (o *Iliaca*), cuyos relieves sirven para ilustrar las diversas historias.

IV. Himnos homéricos

Los himnos homéricos sin duda se encuentran entre las mejores obras literarias griegas, y constituyen un verdadero enigma que los anticuarios alejandrinos les hayan prestado tan poca atención. En los manuscritos más antiguos a menudo se les asocia con los himnos de Calímaco, a lo cual puede deberse que sólo muy tarde se les haya tomado en cuenta en los tiempos modernos. El más bello de estos himnos es, sin duda, el dedicado a Deméter, del cual sólo existe un manuscrito, en Moscú, descubierto a fines del siglo XVIII. No se puede poner en duda ni la autenticidad ni la antigüedad de los himnos de mayor extensión, uno de los cuales aparece citado nada menos que en un texto de Tucídides. Para demostrar la antigüedad de los festivales delios, Tucídides (3.104) cita los versos 146-50 y 165-72 del *Himno a Apolo*:

> Homero da fe sobre el carácter del festival en los siguientes versos tomados del *Himno a Apolo*:
>
>> Otras veces, Febo, Delos es la más querida de mi corazón. Allí se reúnen los jonios ataviados con ondulantes túnicas, y recorren las calles acompañados de sus esposas y de sus hijos. Allí te honran con encuentros de pugilato, con danzas y cantos, y repitiendo tu nombre en la asamblea.
>
> En los siguientes versos del mismo himno se dice implícitamente que se celebraban justas musicales que atraían a un buen número de competidores. Después de conmemorar las danzas que las mujeres ejecutaban en Delos, Homero pone fin al encomio con estas líneas en las que alude a sí mismo:
>
>> Que Apolo y Artemis nos sean propicios. Ahora, doncellas, me despido de vosotras. Recordadme después de mi partida. Si, salido de los hijos de los hombres, algún otro fatigado peregrino os pregunta: "¿Quién es, ¡oh doncellas!, el más deleitoso rapsoda de cuantos llegan por aquí, y en quien más os solazáis?" Respondedle a una voz con donosas palabras: "El viejo ciego de la roqueña Quíos."
>
> Hasta aquí Homero, cuyas palabras indican claramente que ya en épocas muy antiguas se celebraban los festivales de Delos.

Por cuanto puede verse, Tucídides no pone en duda que Homero sea el autor de los himnos, y ratifica su opinión en otros textos. La primera cita en que no se asegura que Homero haya escrito los himnos pertenece a Ateneo (226), el cual, a propósito de dos

versos del himno a Apolo, dice que "son de Homero o de algún otro de los homéridas".

V. Hesíodo

Continuamente se polemizaba sobre la época en que vivieron Homero y Hesíodo. Heródoto (2.53.2) asienta como cosa averiguada que ambos vivieron unos 400 años antes de la época en que él escribe. Con el correr de los siglos se acaloró hasta cierto punto la polémica, como puede verse en estas observaciones de Pausanias (9.30.3):

> En lo referente a las fechas que corresponden a Hesíodo y a Homero, he realizado investigaciones muy minuciosas, pero no me agrada escribir sobre el tema pues conozco la irascibilidad de los críticos, especialmente de los que pertenecen la escuela moderna dedicada a estudiar la épica.

Pausanias hace un resumen de lo que las antiguas tradiciones asentaban sobre Hesíodo. El principal pasaje sobre este punto aparece en 9.31.3 *ss.*:

> En el Helicón hay trípodes consagrados, y se dice que el más antiguo de ellos es el que Hesíodo recibió como premio a la mejor composición poética en Calcis, cerca del estrecho de Euripo. También hay gente cerca del bosquecillo, y allí los tespios celebran los juegos denominados *Museia* y un festival... Entre los beocios que viven en las inmediaciones del Helicón se conserva la tradición de que Hesíodo sólo escribió *Los trabajos,* y aun de esa obra rechazan el preludio dedicado a las musas, pues dicen que el poema comienza con el relato de las rivalidades. También me mostraron las tabletas de plomo... casi borradas por el tiempo, en las que se grabaron *Los trabajos.*

No se puede hacer a un lado lo que en esa cita se dice sobre las tabletas de plomo. Es muy probable que esa reliquia haya sido conservada en el Helicón, y aunque es muy dudoso que datara de la época de Hesíodo, sí es muestra de una tradición local asentada. Hay varios relatos sobre el certamen de Calcis y sobre la muerte del poeta. Tucídides (3.96) refiere: "Según se dice [Hesíodo] fue muerto por los habitantes en el templo de Zeus Nemeo, para que se cumpliese un oráculo de acuerdo con el cual debía morir en Nemea."

Tucídides para nada habla de la grave falta que, supuestamente, Hesíodo cometió contra la hospitalidad, la cual fue causa de su muerte, pero su silencio no demuestra que desconociera esos datos. Sobre

este punto hay un relato muy detallado en el discurso que Plutarco (*Banquete de los siete sabios,* 162*c ss.*) atribuye a Solón:

Pues bien, realmente vale la pena escuchar lo que voy a decir. Parece que un hombre de Mileto con quien Hesíodo compartía techo y mesa en Locris, sostenía relaciones secretas con la hija de su anfitrión. Cuando salió a luz la situación, se sospechó que Hesíodo había estado enterado desde un principio de toda la intriga y que había colaborado para mantenerla oculta, aunque en realidad por ningún concepto era culpable sino sólo víctima inocente de prejuicios y de un arrebato de cólera. Los hermanos de la muchacha, apostados en las inmediaciones del templo de Zeus Nemeo, en Locris, mataron a Hesíodo y a su sirviente, llamado Troilo. Arrojaron los cadáveres al mar, pero el de Troilo, empujado hacia la corriente del río Dafno, quedó atrapado en un farallón que hasta la fecha lleva su nombre. En cuanto el cadáver de Hesíodo tocó las aguas del mar, unos delfines lo llevaron a Rium, cerca de Molycreion. Sucedió que entonces se estaba celebrando la asamblea festiva y los sacrificios que los locrios periódicamente organizan en Rium (costumbre que, muy meritoriamente, hasta la fecha se conserva en ese mismo lugar). Por supuesto, se asombraron mucho y corrieron a la orilla cuando vieron que llevaban un cuerpo hacia donde ellos estaban. Examinaron el cadáver, aún fresco, y como conocían la fama de Hesíodo, decidieron que nada era tan importante como investigar ese asesinato. Pronto descubrieron a los culpables, los arrojaron vivos al mar y arrasaron su casa. Enterraron a Hesíodo cerca del templo de Zeus Nemeo. Pocos extranjeros conocen esta tumba a la que escondieron los locrios, pues decían que los de Orcómeno deseaban, para que se cumpliese un oráculo, apoderarse de los restos y enterrarlos en territorio perteneciente a ellos.

Sobre las circunstancias de este doble enterramiento, proporciona detalles Pausanias (9.38.3 *ss.*):

En Orcómeno se muestran las tumbas de Minias y de Hesíodo. Esta es la forma en que, según dicen, se recuperaron los huesos de Hesíodo. Como una plaga atacó a hombres y animales, se enviaron mensajeros al dios, y se cuenta que la sacerdotisa pítica declaró entonces a los mensajeros que el único remedio consistía en que los restos de Hesíodo fueran llevados de la tierra de Naupacto a la de Orcómeno. Preguntaron los enviados en qué región de Naupacto encontrarían los huesos, a lo cual la sacerdotisa repuso que un cuervo les indicaría el sitio. Cuando desembarcaron allá los enviados —es lo que suele referirse— vieron una roca próxima al camino en la que se había posado un cuervo. En una hendedura de la peña encontraron los restos de Hesíodo.

Sobre el entierro en Orcómeno existen documentos muy antiguos. En Quersio de Orcómeno (hacia el siglo VII a.C.) se encuentra el siguiente epigrama (*Antología palatina* 7.54):

> Ascra, tierra de grandes maizales, fue mi patria, pero hoy están mis huesos en la tierra del auriga Minias (Orcómeno). Soy Hesíodo, el más glorioso del mundo entre los hombres a quienes se juzga por su sabiduría.

En un pareado que seguramente pertenece a Píndaro (Fgr. 238, Bergk), se dice lo siguiente:

> ¡Salve, Hesíodo!, doblemente esplendoroso por tu juventud y doblemente sepultado: tú fuiste para la humanidad dechado de sabiduría.

El *Certamen entre Homero y Hesíodo* (323) refiere sustancialmente lo mismo sobre la muerte de Hesíodo, e incluye una cita tomada del *Hesíodo* de Eratóstenes, en la que se afirma que no fue Hesíodo el seductor sino Demades, su compañero de viaje, y que la muchacha se ahorcó. Tzetzes, en su detallada versión sobre la muerte de Hesíodo, lo identifica con el seductor, y añade que de esa unión nació el poeta Estesícoro.

VI. Otros poetas didácticos de los primeros tiempos

Dión Crisóstomo (36.11 *ss.*) nos proporciona la primera prueba documental acerca del poeta gnómico Focílides:

> Decís que no conocéis a Focílides a pesar de que, sin duda, es uno de los más célebres poetas. Cuando un mercader desembarca por primera vez en vuestro puerto, no lo rechazáis al instante sino que probáis su vino y examináis las otras mercaderías de su cargamento, y si os gustan, compráis, y en caso contrario, dejáis todo donde estaba. Haced otro tanto con la poesía de Focílides y considerad alguna breve cita. No es de aquéllos que hilvanan verso tras verso para formar un largo poema, proceder que sigue vuestro Homero pues emplea más de cinco mil versos para describir sin interrupción una sola batalla. Los poemas de Focílides, por el contrario, encierran principio y fin en dos o tres versos. Considera que tiene importancia y es de interés indicar su nombre en cada uno de los sentimientos que expresa, mientras que Homero en todos sus versos no se nombra ni una sola vez. ¿No creéis que Focílides tiene buenas razones para unir su nombre al de máximas y declaraciones como la siguiente?:
>
> "Esta sentencia también es de Focílides: la ciudad respetuosa de la ley, aunque pequeña y ubicada en la cima de un peñón, supera a la insensata Nínive."

¡Vamos!, en comparación con toda la *Ilíada* y la *Odisea* ¿no parecerán nobles y elevados estos versos a quienes los escuchen con atención? ¿Acaso os resulta de mayor provecho oír que Aquiles saltaba y atacaba con gran ímpetu y que a grito herido logró derrotar a los troyanos? ¿Os beneficia más aprender de memoria estas cosas que lo que acabáis de oír acerca de que una pequeña ciudad edificada sobre un abrupto promontorio, si en ella se respeta el orden, supera en bondad y fortuna a una gran urbe construida en risueña llanura, pero donde gobiernan de manera desordenada hombres insensatos despreciadores de toda ley?

De Focílides se conserva muy poco más de lo citado arriba. Existe una composición en 230 malos hexámetros prácticamente integrada por citas del Pentateuco, que es sin duda obra de un escritor judío de la época helenística deseoso de acreditar su doctrina ataviándola con ropaje clásico.

En el siglo VI abundaron las expresiones literarias del misticismo religioso. Casi todo lo que sabemos sobre Aristeo de Proconeso, autor de un poema sobre los arimaspes o escitas, se basa en Heródoto (4.13-16), el cual dice que Aristeo logró separarse de su cuerpo al que dejó con apariencia cadavérica mientras él se iba a otras regiones, adoptando quizá una forma humana diferente, a difundir su mensaje. Los místicos más activos fueron los órficos, cuyo jefe probablemente fue Onomácrito. Sobre éste informa Heródoto (7.6) que "puso en orden las profecías de Museo, y que salió desterrado de la corte de los Pisistrátidas cuando Laso de Hermione (posiblemente maestro de Píndaro) lo descubrió insertando versos espurios en los escritos de Museo.

La teología de carácter filosófico se inició con Jenófanes de Colofón (570-478 a.c.), de pensamiento y conducta convencionales, que criticó en especial las opiniones de Homero y de Hesíodo sobre los dioses. Diógenes Laercio (9.18-20) hizo un resumen de su vida y doctrina; los fragmentos más grandes de sus obras se encuentran en Ateneo 11.462*c*, 10.4.13*f*, 12.526*a*). Empédocles de Agrigento fue un pensador más sistemático, además de médico y estadista (484-424 d.c.). En el largo estudio que le dedica Diógenes Laercio (9.51-77) se habla de diversas tradiciones acerca de su vida y de su muerte (69) verdaderamente espectacular. Se estaba celebrando un sacrificio para festejar que Empédocles había devuelto la salud a una mujer declarada incurable por otros médicos, cuando de pronto Empédocles se puso de pie y se dirigió al Etna.

Al llegar allí se arrojó al ígneo cráter y desapareció, con lo cual quiso confirmar que, como se decía, se había convertido en dios. Pero luego se supo la verdad, cuando el volcán arrojó una de las sandalias de bronce que él acostumbraba calzar.

Parménides de Elea (fines del siglo V a.c.) a menudo aparece asociado a Jenófanes y Empédocles como filósofo que escribió en verso. Aunque su poema empezaba con una especie de visión apocalíptica que se prestaba a introducir fantasiosas añadiduras, no hay noticias de que esto haya sucedido. La imagen que tenemos de este filósofo proviene de *Parménides*, el diálogo platónico.

IX. LÍRICA GRIEGA: ENTONACIÓN, CANTO Y DANZA

I. POETAS ELEGIACOS

EL POETA épico permanece aparte de su tema, y otros cultivadores del hexámetro (excepto Hesíodo que habla en primera persona y dice mucho sobre sí mismo) adoptaron este procedimiento de la épica. Aparte del metro, la principal característica que diferencia a la lírica es la subjetividad. Los fragmentos que de esas composiciones han sobrevivido nos dicen mucho sobre sus autores y han proporcionado abundante material para fantaseos que datan de muy remotos tiempos. Dentro del marco amplio e impreciso de la lírica, quienes menos revelan sobre sí mismos son los poetas elegíacos cuya meta era amonestar. Los cultivadores del yámbico, por entregarse a invectivas de carácter personal, informan más sobre sí mismos, pero menos que los poetas propiamente líricos cuyo tópico principal está constituido por sus percepciones íntimas del mundo que los rodea.

De quienes menos se sabe son los autores de los himnos bélicos que todos los soldados espartanos tenían que aprender en su juventud. A Calino de Éfeso (siglo VII a.C.) lo menciona Estrabón a propósito de las invasiones cimerias en Asia Menor (13.604. 627; 14.647). Focio cita el único fragmento que de él ha sobrevivido (y del que se han hecho muchas traducciones). Tirteo (siglo VII) es el poeta espartano por antonomasia, y personaje de una leyenda muy conocida. Platón (*Leyes* 628) dice que Tirteo era un ateniense al que se concedió la nacionalidad esparciata, y sobre esto comenta:

> Este Tirteo era un oscuro ateniense, cojo, maestro de escuela, muy poco apreciado en Atenas. Durante la campaña contra los mesenios llegó un momento en que los espartanos no sabían qué hacer. Entonces les dijo el oráculo de Apolo que recurrieran a ese hombre pues él les haría ver lo que más conviniese. Más aún, el oráculo les ordenó que lo nombraran su consejero. Al llegar a Lacedemonia Tirteo se sintió inspirado, y urgió que se reanudara la guerra valiéndose de todos los medios a su alcance, incluyendo este bien conocido verso: "Mesenia sirve para arar y para plantar." Éste es el hombre al que se refiere el Forastero Ateniense como ejemplo de quienes aconsejaron la prosecución de la guerra.

Pausanias (4.15.6) refiere sustancialmente lo mismo, y Polieno relata un suceso en el que se destaca Tirteo como caudillo militar:

> Listos ya los espartanos para atacar a los mesenios y decididos a triunfar o morir, escribieron el nombre de cada soldado en una plaquita que se les ató a la mano izquierda para que sus amigos identificasen los cadáveres que iban a ser sepultados. Para infundir temor a los mesenios, quiso que supieran lo que habían hecho los esparciatas. Con este objeto ordenó que se prestara poca atención a los hilotas que desertaran, y, como la vigilancia se había vuelto menos estricta, fueron muchos los que lo hicieron. Una vez en el otro campo hablaron a los mesenios sobre el valor desesperado de sus enemigos. El terror que esta noticia produjo debilitó la resistencia mesenia y al poco rato resultaron victoriosos los espartanos.

Cabe sospechar que lo relativo al maestro cojo sea una invención ateniense, y la sospecha se acentúa al recordar que, en un pasaje sobre Tirteo, Ateneo (14.630*e*) da como fuente a Filócoro, ciudadano de Atenas:

> El carácter guerrero de la danza pírrica demuestra que es una invención espartana. El pueblo lacedemonio es amante de la guerra. Sus hijos saben de coro los *Embateria* o Cantos de Batalla, que también se denominan *Enoplia* o Cantos de las Armas, y en las acciones guerreras ellos mismos recitan de memoria los poemas de Tirteo y marchan a compás de ellos. Dice Filócoro que, después de la derrota de los mesenios a manos de los lacedemonios acaudillados por Tirteo, se hizo costumbre en las expediciones militares que, después de entonar el peán, una vez terminada la cena, los soldados recitasen poemas de Tirteo y que el jefe del destacamento premiase con un trozo de carne a quien lo hiciese mejor.

Mimnermo de Colofón (siglo VII) se convirtió en prototipo del suave cantor de temas amorosos, como puede comprobarse en un verso de Horacio (*Epístolas* 1.6.65) donde alude al más frecuentemente citado entre los pensamientos de Mimnermo: "Si, como dice Mimnermo, nada agrada sin amor y sin holgorio, vivid siempre en el amor y en el holgorio." Propercio (1.9.11) pone reparos a la poesía épica y opina que "los versos de Mimnermo sobre el amor dicen más que los de Homero". Ateneo (13.597 *ss.*) cita un epigrama de Hermesianacte:

> Después de mucho sufrir, halló Mimnermo dulces sonidos y aliento en la suavidad del pentámetro; amó a Nanno y, para hacer fiesta, a menudo enflautaba la madera de loto de su caramillo...

Refiere Diógenes Laercio (1.60-1) que un pareado de Mimnermo provocó una réplica de Solón. Mimnermo había escrito:

¡Ojalá, libre de enfermedades y cuidados, feneciera yo al cumplir mis sesenta años!

A lo que Solón replicó diciendo:

Acepta la sugerencia de un amigo y borra esas líneas. No tomes a mal que mi dicho mejore el tuyo. Sin duda expreso más atinadamente un cuerdo anhelo diciendo que deseo me dejen descansar al llegar a los ochenta.

Como fundador, en cierto sentido, de la democracia ateniense, Solón fue reverenciado por la leyenda y figuró especialmente como héroe de anécdotas que ejemplifican las virtudes propias de esa democracia. Heródoto (1.29 *ss.*) se vale de la entrevista —sin duda apócrifa— de Solón y Creso para poner de relieve las diferencias entre el concepto griego de la vida y el oriental. Aristóteles analiza su obra como legislador democrático en la *Constitución de Atenas* (6 *ss.*). Vale la pena mencionar anécdotas o leyendas acerca de la forma en que Solón presentaba sus poemas de contenido político, ya por sí mismo ya valiéndose de un heraldo, en circunstancias bastante teatrales. Por ejemplo, cuando surgió la cuestión del rescate de Salamina (Diógenes Laercio 1.2.46):

Fingiendo un ataque de locura, Solón se lanzó al ágora con una guirnalda en la cabeza, ordenó que un heraldo leyera su poema sobre Salamina a los atenienses y logró enfurecerlos.

En la vida de Solón que escribió Plutarco se ve mejor que en otros textos lo que la Antigüedad sabía y creía sobre este legislador. Basándose en los poemas de Solón que cita Plutarco, es posible reconstruir los principales rasgos de su carrera.

Teognis (siglo VI a.C.) proporciona indicios muy claros de que se inclinaba por la aristocracia, la sangre ilustre y la alcurnia esclarecida. Empezando con Isócrates y Platón, un buen número de escritores hablan de él como de un benemérito maestro de moral. Estobeo (88.14) cita un tratado de Jenofonte sobre Solón, y Diógenes Laercio habla de un libro de Antístenes sobre Teognis. Aristóteles lo cita varias veces (*Ética a Nicómaco* 1129*b*, 1179*b*; *Ética a Eudemo* 1214*a*), y Plutarco (*Cómo escuchar poesía* 23*b*) lo menciona entre los escritores que "toman el metro y la elevación de la poesía como si se tratara de un carruaje que los libra de andar a pie".

II. Poetas yámbicos

Para escritores posteriores el término "yámbico" significa invectiva procaz. Arquíloco (siglo VII a.C.), el primero de los grandes poetas yámbicos, fue quien adjudicó ese matiz al término. A partir de Píndaro los escritores mencionan frecuentemente el nombre de Arquíloco. En *Odas píticas* 2.99, dice Píndaro:

> Desde lejos vi a Arquíloco frunciendo el ceño, luchando impotente y cebándose con su propio odio pendenciero... nada más.

La mayoría de los lectores juzgan el carácter de Arquíloco por lo que de él dice Horacio (*Epodos* 1.19.23 *ss., Ars Poetica* 79, *Epodos* 6.13). En este último pasaje dice:

> ¡Tened cuidado, tened cuidado! Soy un tipo duro con cuernos listos para empitonar a los malvados; soy como aquel a quien el traidor Licambes no quiso dar a su hija, o como aquel feroz enemigo de Bupalo.

Explica el escoliasta:

> Se refiere a Arquíloco que atacó a Licambes con versos tan injuriosos que éste se suicidó. El ataque se debió a que Licambes le negó la mano de su hija después de habérsela prometido.

Aristóteles dice (*Retórica* 1398*b*) que "los parios honraron a Arquíloco a pesar de su lengua calumniadora", pero Valerio Máximo (6.3. Ext. 1) refiere:

> Los espartanos ordenaron que todos los libros de Arquíloco salieran de territorio lacedemonio porque los consideraban indecentes, y no querían que a sus hijos los adoctrinaran obras que harían más perjuicios a su moral que beneficios a su inteligencia.

Plutarco (*Sobre música* 28) y varios gramáticos hablan de las innovaciones métricas de Arquíloco. De la muerte violenta de este poeta habla Plutarco (*Castigo diferido* 17) y Dión Crisóstomo, quien en su oración sobre Arquíloco (33.397) dice:

> Apolo arrojó de su templo al asesino diciendo que había dado muerte a un servidor de las musas. Cuando aquél protestó diciendo que había sido en un hecho de armas, Apolo repitió: "Arquíloco era un servidor de las musas." Más aún, antes de que naciera el poeta, su padre consultó a Apolo, y el dios pronosticó que sería inmortal el hijo que había engendrado.

En Quintiliano (10.1.59) se encuentran juicios sobre la poesía de Arquíloco:

> Así, de los tres poetas yámbicos que figuran en el canon de Aristarco, es Arquíloco el que alcanza mayor destreza y mayor vigor de expresión. Su dicción es expresiva, fluida, recia, y tiene temple y fuerza. Algunos críticos opinan que cuando falla se debe a los temas y no a su talento.

Longino comenta (33.4):

> Eratóstenes en la *Erigone*, por todos conceptos un impecable poema breve, ¿es un poeta superior a Arquíloco que en su impetuosidad arrastra tantas cosas carentes de orden pero que provienen de una incontrolable emanación del espíritu divino?

Al comparar poetas con flores, Meleagro (*Antología palatina* 4.1) equipara a Arquíloco con el cardo. La Antología contiene un buen número de epigramas sobre este poeta. El que vamos a citar es de Leónidas (7.664):

> Deteneos y mirad a Arquíloco, el poeta yámbico de la Antigüedad cuyo renombre abarcó desde donde se pone el sol hasta la aurora. Amáronlo mucho Apolo Delio y las musas. Estaba pleno de melodías; era diestro en escribir versos y cantarlos acompañado por la lira.

El epigrama siguiente es de Gaetúlico (7.71):

> Esta tumba a la orilla del mar es la de Arquíloco, el que primero dio sabor amargo a la musa impregnándola con hiel de víbora y manchando de sangre el dulce Helicón. Bien lo sabe Licambes que se ahorcó lamentando la suerte de sus tres hijas. Pasa en silencio, ¡oh caminante!, no vaya a ser que se agiten las avispas que se han posado en su lápida.

Resulta natural colocar a Semónides junto a Arquíloco, y esto es lo que sucede en una alusión muy interesante de Luciano (*El mentiroso* 2):

> Sé perfectamente que tu vida está marcada por innumerables hechos que merecen ser satirizados, hechos tales que ni siquiera Arquíloco podría hacer justicia a uno solo de ellos, aunque llamara en su ayuda a Semónides y a Hiponacte. Recordad a Orodecides, Licambes y Bupalo. Las sátiras han convertido a la bestialidad en mero juego de niños.

III. LÍRICA PERSONAL

La elegía y el yámbico se entonaban con acompañamiento de flauta y de lira, respectivamente. La poesía lírica genuina, personal o coral, se cantaba, o se cantaba combinada con la danza. El verdadero poeta lírico habla no sólo en nombre propio sino, ante todo, en el de sus sentimientos. No es muy marcada la línea que divide la lírica personal de la coral: Safo, Alceo y Anacreonte escribieron exclusivamente poesías personales, pero Terpandro, Estesícoro y Simónides también escribieron composiciones corales.

Mencionaremos primero a Terpandro, cuyas innovaciones técnicas son mencionadas por muchos escritores y discutidas ampliamente por Plutarco en *Sobre música*. Terpandro nació en Lesbos pero, igual que Tirteo, emigró a Esparta. De esto habla Eliano (12.50):

> Los lacedemonios se dedicaban a los ejercicios corporales y a los hechos de armas pero carecían de aptitud para la música. Como algunas veces necesitaban ayuda de las musas con motivo de plagas que afectaban el cuerpo o la mente o por alguna otra calamidad pública, por órdenes del oráculo de Delfos adoptaron la costumbre de traer extranjeros que los sanaran y purificaran. Así fueron llamados Terpandro, Tales, Tirteo, Nimfeo de Cidonia y Alcmán.

Los cantos de Terpandro —igual que los de Tirteo— se convirtieron en una especie de textos sagrados que los ilotas tenían prohibido cantar (Plutarco *Licurgo* 28):

> Durante su expedición a Laconia [369 a.c.] los tebanos ordenaron a los ilotas que cantasen los versos de Terpandro, Alcmán y Espendón el Espartano. Los ilotas, aduciendo la prohibición que les habían impuesto sus amos, rehusaron obedecer. Con esto se confirmó la verdad del dicho: "El hombre libre es más libre en Esparta que en cualquier otra parte, y el esclavo, más esclavo."

De acuerdo con un epigrama de Antípatro (*Antología palatina* 7.18), Alcmán fue otro forastero que se estableció en Esparta:

> No juzguéis a este hombre por su lápida. La tumba que veis es muy modesta pero encierra los huesos de un gran hombre. Conoceréis a Alcmán, egregio pulsador de la lira laconiana, en quien moraban las musas. Descansa aquí quien provocó una disputa entre gente de dos continentes —en Lidia y en Esparta— que lo reclamaban por suyo. Los bardos suelen tener muchas madres.

El único detalle personal sobre Alcmán —además de los que él mismo menciona— es que él y Ferécides de Sira padecieron del *morbus pedicularis* (Aristóteles *Historia de los animales,* 557*a*).

Safo (nacida hacia 612 a.c.) mantuvo su supremacía durante toda la Antigüedad. Sólo porque Caraxo era hermano de Safo le pareció a Heródoto (2.135) que valía la pena mencionar sus amores con Rodopis. Platón la apellidó la décima musa (*Antología palatina* 9.506):

> Dicen algunos que las musas son nueve, pero deberían detenerse a pensar. Mirad a Safo de Lesbos, la décima musa.

Máximo de Tiro (24 [18]) establece una ingeniosa analogía entre Safo y Sócrates:

> El amor de aquella hermosa nacida en Lesbos —hasta donde es dable comparar dos épocas diferentes— seguramente era del mismo tipo que el amor que buscaba Sócrates. Me parece que ambos cultivaron la misma clase de amistad, él con los hombres y ella con las mujeres. Ambos declararon que era grande el número de aquellos a quienes amaban y que se sentían cautivados por cualquier persona hermosa. Lo que Alcibíades, Cármides o Fedro representaban para él, representaban Girina, Atis y Anactoria para ella; y el puesto que Pródico, Gorgias, Trasímaco y Protágoras, rivales de Sócrates, ocupaban frente a éste, lo tenían Gorgo y Andrómeda ante Safo, la cual a veces las llama a cuentas y otras las refuta, que es exactamente lo que hacía Sócrates.

Sócrates llamó hermosa a Safo, dice Máximo, "sólo porque sus versos eran bellos, pues ella era de corta estatura y morena". Los *Retratos* (18) de Luciano sugieren que Safo era un modelo por su carácter refinado, y el escoliasta añade:

> Safo, físicamente, distaba mucho de ser bella: Por su corta estatura y su color moreno parecía un ruiseñor con alas deformes que rodeaban un cuerpo diminuto.

Estrabón (10.2.9) habló de los nexos que tradicionalmente se han establecido entre Safo y el Salto de Léucada:

> En la Roca de Léucada se halla el templo de Apolo Léucata y también el "Salto", el cual, decíase, ponía fin a las penas de amor. Cuenta Menandro: "Dícese que Safo fue la primera que se arrojó a ese precipicio, invocándote a ti, ¡señor y maestro!, cuando loca de amor perseguía al desdeñoso Faón." Sin embargo [...] personas más versadas que Menandro en antigüedades dicen que Céfalo, enamorado de Pterelas, hijo de Deyoneo, fue quien primero saltó de la roca.

> Obedeciendo a una costumbre ancestral, los de Léucada, año tras año, cuando se celebraba el sacrificio en honor de Apolo, arrojaban a algún delincuente desde la rocosa atalaya con el fin de ahuyentar las desgracias. Se le ataban alas y pájaros de todas clases para que se aminorase el golpe. Muchos hombres, en pequeñas embarcaciones pesqueras, se apostaban en las inmediaciones de la roca para rescatar la víctima, a la que subían a bordo y se esforzaban por salvar llevándola al otro lado de la frontera.

Todos los antiguos críticos conocen los grandes méritos de Safo. En la lista de Meleagro (*Antología palatina* 4.1) se encuentra esta nota sobre sus poemas: "pocos, pero como rosas". Y Plutarco dice (*Amatorius* 18):

> Safo pronuncia palabras verdaderamente mezcladas de fuego, desahoga en sus cantos el ardor que consume su corazón, y "cura", en palabras de Filoxeno, "el dolor de amar con las melodías que le inspira la musa".

Los dos poemas completos que de ella tenemos se deben a que, por vía de ejemplo, los citaron los críticos. Dionisio de Halicarnaso (*Composición* 23) cita *A Afrodita* como modelo de estilo bruñido y brillante. Comenta Dionisio:

> La belleza verbal y el encanto de este pasaje radican en la cohesión y en la suavidad de los enlaces. Las palabras se siguen unas a otras entretejidas de acuerdo con ciertas naturales afinidades y conjuntos de letras.

Longino (10) cita *Igual a los dioses me parece* para probar que lo sublime nace del "escoger invariablemente las ideas más adecuadas y del saber combinarlas para formar un todo". Y añade después de citar el texto:

> Es maravilloso cómo recurre a la vez al espíritu, al cuerpo, al oído, a la lengua, a la vista, a la carne considerados como cosas totalmente separadas, y cómo mediante el empleo de los contrarios hiela y quema, enloquece y es cuerda, e incluso llega a sentirse cerca de la muerte, de manera que expresa no una emoción sino un conjunto de emociones. Ahora bien, como todo ello caracteriza a quien ama, la excelencia de esta composición proviene de haber escogido, como dije, lo mejor y de haberlo sabido combinar para formar un todo.

En la Edad Media se conoció a Safo especialmente a través de la imaginaria *Epístola de Safo a Faón*, de Ovidio, una de las más agradables de sus *Heroidas* (núm. 15). Otro pasaje que dio a conocer su nombre a lectores ayunos de griego es el ataque de Cicerón

contra Verres (2.4.57) por haber despojado a los siracusanos de una famosa estatua de la poetisa.

A Alceo, compatriota de Safo, le interesaban la política y la revolución. Heródoto (5.95) dice que se fugó de una batalla en la que perdió su espada, y Diógenes Laercio proporciona detalles sobre aquella guerra. Horacio (*Odas* 1.32) resume así los temas que trata Alceo: "Baco y las musas, Venus y su inseparable niño, el hermoso Lico, de ojos y pelo oscuros." Son más típicamente romanos los juicios de Cicerón y de Quintiliano. En las *Tusculanae Disputationes* (4.71) dice Cicerón:

> Alceo era valiente y sobresalió en el Estado al que pertenecía. Sin embargo, ¡qué cosas tan extravagantes dice sobre el amor de los donceles!

Y Quintiliano comenta (10.1):

> Con justicia se otorga a Alceo la "pluma de oro" por aquella parte de sus obras en que ataca a los tiranos. Su valor ético es inmenso; su estilo es conciso, elevado, preciso y muy semejante al de Homero; pero se abaja a temas chocarreros y amatorios, a pesar de estar dotado para otros más elevados.

Basándose en argumentos cronológicos refutan la leyenda de que Estesícoro era nieto de Hesíodo (2. v.) Cicerón (*De república* 2.20) y Tzetzes (*Vida de Hesíodo* 18). En la *Retórica* de Aristóteles (2.1393*b*) hay mayor precisión en cuanto a fechas y algo se dice sobre el modo de ser de este poeta:

> Cuando el pueblo de Hímera nombró a Falaris dictador militar y le iba a asignar un guardaespaldas, Estesícoro puso fin a un largo discurso refiriendo la fábula del caballo que tenía un campo entero para él solo. Sucede que llegó un ciervo que comenzó a echar a perder el pasto. El caballo quiso vengarse y preguntó a un hombre si podía ayudarlo. El hombre repuso: "Sí, pero tendrás que dejarme embridarte y montarte llevando mis jabalinas en la mano." El caballo estuvo de acuerdo y el hombre lo montó; pero en vez de tomar venganza del ciervo quedó como esclavo de aquel hombre. "Vosotros también", dijo Estesícoro, "tened cuidado, no sea que el deseo de vengaros de vuestros enemigos os acarree un destino semejante al del caballo. Al nombrar a Falaris dictador ya habéis permitido que os embridaran. Si asignándole un guardaespaldas permitís que os monte, seréis esclavos a partir de ese momento."

La historia de la *Palinodia* a la que aluden escritores anteriores, aparece resumida en Suidas:

> Cuéntase que por haber escrito insultos contra Helena se quedó ciego, pero que recuperó la vista cuando, para obedecer un sueño, escribió un encomio conocido con el nombre de *Palinodia.* Se le llamó Estesícoro por ser quien primero organizó coros de cantantes con acompañamiento de lira. Su nombre anterior era Tisias.

No es muy digna de crédito la siguiente anécdota sobre Sócrates y Estesícoro porque se parece mucho a una en que se habla de Solón y Creso, y porque sólo la refiere Amiano (38.4), escritor que vivió en época muy posterior:

> Se ha dicho que cuando Sócrates esperaba en la prisión a que se ejecutará la sentencia, oyó a un hombre que con cierta habilidad entonaba una composición del poeta lírico Estesícoro y le pidió que se la enseñara para poder cantarla antes de que fuera demasiado tarde. Como se le preguntara de qué podría servirle eso, contestó Sócrates: "Quiero aprender algo más antes de morir."

Quintiliano (10.1.62) resume lo que opinaban en la Antigüedad los críticos:

> El vigor genial de Estesícoro se ve, entre otras cosas, en sus temas. Canta a grandes guerras y famosos caudillos, y con la lira sostiene todo el peso de la épica. Sin duda dota al lenguaje y a las acciones de sus personajes de la dignidad que les corresponde, y si se hubiera mantenido dentro de ciertos límites habría llegado a ser un segundo Homero, pero es redundante y extravagante, aunque esos defectos acompañan a mentes bien dotadas.

La fama de Íbico se basa en gran parte en el apólogo de las grullas, al que Schiller, entre otros, dio gran popularidad. Varios antiguos escritores aluden a la leyenda que, además, es el tema de un agudo epigrama de Antípatro de Sidón (*Antología palatina* 7.745).

Plutarco lo incluye en su ensayo *Sobre la garrulidad* 14:

> Los asesinos de Íbico fueron aprehendidos cuando, sentados en el teatro, cuchicheaban entre risas al ver unas grullas: "Allá van los testigos y vengadores de Íbico." Los espectadores que estaban cerca de ellos oyeron lo que decían, y aunque Íbico había desaparecido mucho antes y se le daba por muerto, notificaron a las autoridades. Poco después fueron declarados culpables y sentenciados a muerte. Esto no quiere decir que las grullas los hayan castigado, sino que confesaron el crimen que habían cometido por su garrulería, que obró como una Furia o una diosa funesta.

Anacreonte, informan Heródoto (3.121) y otros escritores, era amigo íntimo de Polícrates de Samos. En el diálogo platónico *Hiparco* se lee cómo fue invitado a Atenas:

> Hiparco, el mayor y más sabio de los hijos de Pisístrato, dio muestras muy claras de sus dotes. Fue quien primero introdujo a estas tierras los poemas de Homero y obligó a los rapsodas a que, turnándose, los recitaran desde el principio hasta el fin en las Panateneas (costumbre que han conservado amigos que aquí tengo); además, envió una galera de cincuenta remos para que llevara a Anacreonte de Teo a Atenas, y logró mediante elevados honorarios y valiosos regalos que Simónides de Ceos estuviese siempre a sus órdenes. Hizo esto último con el fin de educar a sus leales súbditos, pues pensaba, como hombre verdaderamente culto, que la sabiduría y el ingenio jamás deben ser despreciados.

Pausanias (1.25.1) habla de la estatua de Anacreonte en Atenas:

> En la Acrópolis ateniense hay estatuas de Pericles y de su padre, Jantipo, que luchó contra los Persas en Micala. Cerca de la de Jantipo se halla la estatua de Anacreonte de Teos, el primer poeta, excepto Safo de Lesbos, que adoptó el amor como tema principal. En la estatua tiene la expresión de quien canta después de haber bebido bastantes copas.

En Copenhague hay una bella estatua de Anacreonte, en la que se le representa cantando y tocando la lira y con una gran fíbula que le atraviesa el miembro viril. Se creía antiguamente que los excesos sexuales echaban a perder la voz de los cantantes, y la infibulación, según informa Juvenal (6.73, 379), era el recurso empleado para reprimir la actividad sexual. Máximo de Tiro (21.7) cuenta al respecto una anécdota muy reveladora:

> Se dice que Anacreonte, el poeta de Teos, fue castigado por Amor de la siguiente manera: Un día, durante el Festival Panjónico, apareció Anacreonte en la plaza pública embriagado, gritando y con una guirnalda en la cabeza, y se tropezó con una niñera que llevaba en brazos a una criatura. Anacreonte profirió insultos. La indignada mujer se contentó con expresar el piadoso deseo de que, andando el tiempo, el canalla que acababa de maldecir al niñito lo enalteciese en términos aún más vivos. Y así fue, pues el dios escuchó la súplica, el infantillo se convirtió en el hermoso Clébulo y Anacreonte expió con múltiples alabanzas una rápida imprecación.

Simónides fue el más respetado entre los poetas líricos, sus versos sobre los héroes de la Termópilas, citados por Heródoto (7.228), se cuentan entre los mejor conocidos de la literatura clásica. En

varias ocasiones (v.gr., *Protágoras, República* 1.331*e*) Platón aprovecha textos de Simónides. Se dice en la biografía de Esquilo que Simónides lo derrotó y fue comisionado para escribir la elegía con que se conmemora a los héroes de Maratón. Simónides conocía a Temístocles, de acuerdo con lo que refiere Plutarco (*Temístocles* 5):

> Cuando Simónides presentó ante Temístocles, entonces en el poder, una petición no conforme a derecho, éste repuso que no sería un buen estadista si anteponía el favoritismo a la ley, como tampoco Simónides sería un buen poeta si desentonaba al cantar.

Aristóteles (*Retórica* 3.2, 1405*b*) cuenta una anécdota muy fina sobre el ingenio práctico de Simónides:

> Cuando el ganador de una carrera de acémilas ofreció a Simónides una modesta remuneración [para que celebrase su triunfo], el poeta rehusó arguyendo que no le gustaba escribir sobre "semiasnos", pero como ascendió la suma ofrecida, escribió aquello de "¡Salve, hijas de corceles veloces como el viento!"

Muchas de las hablillas acerca de Simónides se refieren a su codicia, pero es muy probable que provengan de rivales no menos mercenarios. En la *Paz* (697) Aristófanes hace decir a Trigeo que Sófocles se estaba convirtiendo en un Simónides, "pues ahora que está viejo y decaído sería capaz de embarcarse en una balsa por afán de lucro". Explica el escoliasta:

> Parece que Simónides fue quien primero aunó la poesía con un carácter mezquino y el primero que escribió versos por dinero. Esto es lo que insinúa Píndaro en las *Ístmicas* [2.10] donde dice: "Hasta entonces la musa no iba en pos de ganancias ni escribía por dinero."

Sobre este pasaje de Píndaro observa el escoliasta:

> Esto quiere decir que hoy se escriben por dinero cantos para celebrar victorias, costumbre que inició Simónides.

De la penuria de Simónides habla un papiro (*Hibeh Pap.* 17) del siglo III a.C.:

> Los siguientes dichos de Simónides lo pintan de cuerpo entero. Cuando la esposa de Hierón le preguntó si era verdad que todo envejece, repuso: "Sí, excepto el afán de lucro. Lo que en primer lugar envejece son los actos de bondad." Cuando alguien quiso saber por qué vivía en ese estado de constante penuria, contestó que todos sus males provenían más del "debe" que del "haber"; que ninguno

de los dos ascendía a mucho y que la importancia que pudieran tener provenía de las pasiones y de la falta de seso de la gente; que ni el debe ni el haber lo dañaban, o, mejor dicho, que ni el uno ni el otro lo beneficiaban, aunque resultase molesto apoyarse en el bastón ajeno y no en el propio; que el dinero de momento costaba poco pero que a la larga costaba el doble (por lo cual había que contar hasta el último ochavo). Por último dijo que estaba pidiendo prestado a sus propias reservas al comer sólo alimentos que son naturalmente necesarios al hombre, comida tan sencilla como la de cualquier animal.

Teócrito (16.34.41 *ss.*) protesta que su gran predecesor daba a quienes lo contrataban bastante más de lo que merecían:

Se habrían quedado olvidados de todo el mundo, confundidos más y más con todos los infelices ya muertos, si un bardo nacido en Ceos, cantor admirable y veleidoso, no hubiera unido sus nombres a los múltiples acordes de su arpa, como si se tratara de gloriosos personajes que debían conocer las generaciones venideras.

Citaremos dos anécdotas sobre la frugalidad de Simónides:

Cuando la mujer de Hierón preguntó a Simónides: "¿Qué es mejor, ser rico o ser sabio?", repuso: "Ser rico, pues veo que los sabios esperan a la puerta de los ricos" (Aristóteles, *Retórica* 2.1391*a*).

A decir verdad, observa Chamaéleon, Simónides era un avaro que sólo pensaba en lucrar. Por ejemplo: en Siracusa, Hierón le enviaba provisiones para sus necesidades diarias, pero Simónides vendía la mayor parte de lo que el rey le mandaba y sólo guardaba un poco para él. Cuando alguien le preguntó por qué obraba así, repuso: "Quiero dar a conocer la munificencia de Hierón y mi propia frugalidad" (Ateneo 14.656*d*).

Veamos otras muestras del ingenio de Simónides:

Decía que a menudo se arrepentía de haber hablado pero que nunca se había arrepentido de haberse mordido la lengua (Plutarco, *Garrulería* 507*a*).

Simónides exclamó al ver que uno de los invitados permanecía sentado y sin pronunciar palabra: "Si eres tonto, obras sabiamente; pero si eres sabio en realidad eres un tonto" (Plutarco *Charlas de sobremesa* proem.).

Simónides llama a la pintura silente poesía, y a la poesía, pintura dotada del don de la palabra (Plutarco, *Gloria de los atenienses* 3).

> Simónides asigna el mismo origen al vino y a la música (Ateneo, 2.40*a*).

> Si deseáis que exponga mi opinión sobre la existencia y naturaleza esencial de Dios, adoptaré el procedimiento de Simónides, el cual, cuando Hierón, tirano [de Siracusa] le pidió que hablase sobre el mismo tema, solicitó que se le concediera un día de plazo para meditar su respuesta. Al día siguiente, como Hierón demandara respuesta, solicitó Simónides dos días de plazo. Visto que repetidas veces se duplicara el número de días del aplazamiento, Hierón, sumamente extrañado, pidió una explicación, y entonces Simónides aclaró: "Mientras más reflexiono sobre el tema más oscuro me parece (Cicerón *Naturaleza de los dioses* 1.22).

Otros textos aluden a la longevidad de Simónides y a sus innovaciones lingüísticas. En busca de un resumen de lo que los antiguos críticos opinaban sobre este poeta, de nuevo recurrimos a Quintiliano (10.1.64):

> Aunque era muy sencillo su estilo, se le puede recomendar por la propiedad y el encanto del lenguaje. Su mérito principal, sin embargo, se encuentra en la capacidad para mover a compasión, la cual era tan grande que, a este respecto, algunos lo colocan por encima de todos los cultivadores de esta clase de poesía.

IV. Lírica coral

Simónides y otros de los poetas líricos arriba mencionados escribieron también composiciones corales. El solo nombre de Estesícoro demuestra que su celebridad descansaba sober sus obras corales. No obstante, la lírica coral se asocia ante todo con Píndaro y con su rival Baquílides, sobrino de Simónides. Los epinicios pindáricos (y sólo fragmentos de otras de sus obras) se conservaron en manuscritos; la mayor parte de las obras de Baquílides se recobró en el siglo XX gracias al descubrimiento papirológico. El propio Píndaro (*Olímpicas* 2.154) compara las dotes naturales del águila con los cuervos palabreros y al águila con las cornejas (*Nemeas* 3.143); en las odas *Píticas* (2.97) habla de que evita la calumnia; en el verso 131 de las mismas odas dice que los simios parecen bonitos a los niños; y en el verso 166 se refiere a la avaricia desilusionada. El escoliasta explica que todas estas alusiones apuntan a Baquílides. Pero la inferioridad de Baquílides frente a Píndaro queda fuera de duda en este texto de Longino (33):

> En el terreno de la lírica, ¿preferiríais ser un Baquílides en vez de un Píndaro? Y en el de la tragedia, ¿escogeríais ser un Ion de Quíos en vez de —¡no lo permitan los dioses!— un Sófocles? En ambos casos, el mencionado primero es un maestro impecable por su elegancia y tersura de estilo; pero parece que Píndaro y Sófocles a veces incendian el paisaje con sólo recorrerlo, aun cuando a menudo ese fuego se apague inexplicablemente y se descienda miserablemente hasta lo insulso.

En otros textos se habla de la rivalidad entre Píndaro y Corina. Plutarco (*Sobre la gloria de los atenienses* 348) dice que Corina recomendó a Píndaro que "sembrara con la mano y no con el saco lleno hasta los bordes", con lo cual se refería al exagerado número de alusiones mitológicas que él emplea. Píndaro según refiere Eliano no aceptó de buena gana que Corina lo hubiese derrotado:

> Cuando el poeta Píndaro compitió en Tebas, le tocó en suerte un auditorio inculto y Corina lo derrotó en cinco ocasiones. Píndaro reprochó a quienes lo habían escuchado por su falta de cultura y dijo que Corina era una puerca.

Existen cinco biografías de Píndaro —todas, probablemente, datan de la época bizantina—; por otra parte, sus propias odas nos permiten averiguar qué príncipes se las habían solicitado y conocer sus conceptos anticuados sobre cuestiones religiosas y sociales. Además de detalles sobre sus relaciones de familia (de escaso interés en sí pero que hacen ver, por el mismo hecho de haberse preservado, hasta qué punto era Píndaro estimado), Pausanias refiere lo siguiente:

> En Tebas, cruzando al costado derecho del camino, se llega a la pista de carreras de caballos donde se encuentra la tumba de Píndaro. Una vez, de joven, se dirigía a Tespias en la estación de los grandes calores. A eso del mediodía, sintió fatiga y algún mareo y, sin más esperar, se acostó a corta distancia del camino. Mientras dormía, un enjambre de abejas se posó sobre él y cubrió de cera sus labios. Así comenzó la carrera de Píndaro como poeta lírico. Su fama se había difundido ya por toda Grecia cuando fue elevado a una reputación todavía mayor por orden de una sacerdotisa, la Pitia, la cual ordenó a los habitantes de Delfos que entregasen a Píndaro las primicias que ofrecían a Apolo. Se cuenta que, al llegar a la ancianidad, tuvo una visión en un sueño, en el cual Perséfone se colocó a su lado y le dijo que era la única de las deidades a las que él no había honrado con un himno, pero que él le compondría una oda antes de que se reunieran [en el más allá]. Píndaro murió cuando ni siquiera habían transcurrido diez días desde la fecha del sueño (9.23.2-4).

> Atravesando el río se llega a las ruinas de la casa de Píndaro y a un santuario de la Madre Dindimena. Píndaro consagró la imagen, esculpida por Aristómedes y Sócrates, escultores Tebanos (9.25.3).

> No lejos del hogar hay un sitial dedicado a Píndaro. El sitial es de hierro, y se dice que allí se sentaba Píndaro siempre que visitaba a Delfos, y que allí compuso sus *Cantos a Apolo* (10.24.5).

A lo largo de la Antigüedad la casa del poeta fue reverenciada como una reliquia. Dice Dión Crisóstomo (2.33) que, cuando Alejandro saqueó a Tebas el año 335 a.c.,

> únicamente dejó en pie la casa del poeta, para lo cual ordenó que se colocara este aviso: "No se incendie el hogar de Píndaro, creador del canto."

Arriano, Plinio y Plutarco refieren la misma historia y añaden que Alejandro protegió a los descendientes del poeta. Milton (Soneto 8) escribe:

> The great Emathian conqueror bid spare
> The house of Pindarus when temple and tower
> Went to the ground

> [El gran conquistador emaciense ordenó que se respetase la casa de Píndaro, cuando torres y templos fueron arrasados.]

Probablemente para imitar a Alejandro, su modelo, Napoleón puso una gaurdia a la puerta de la casa de Haydn cundo ocupó Viena. Así como a Napoleón le pareció natural emular a Alejandro, a éste le pareció que debía honrar al poeta cuya misión había sido celebrar las glorias de las familias principescas. Platón (*República* 568*b*) aludió a poetas como Píndaro al escribir: "Por estos servicios los poetas reciben honores y paga, sobre todo de manos de los tiranos." Pero Píndaro también fue honrado en Atenas. Por eso escribe Isócrates (*Antídosis* 166):

> Píndaro, el poeta, fue tan grandemente enaltecido por nuestros antepasados debido a un solo verso en que alaba a Atenas como "baluarte de la Hélade", que lo nombraron próxeno y le regalaron 10 mil dracmas.

Pero la deshonra de los que rindieron vasallaje a los persas manchó hasta a Píndaro, y aun Polibio, que distaba mucho de ser un ardiente demócrata, escribe (4.31.5):

> No alabamos a los tebanos porque cuando la invasión de los persas abandonaron a Grecia en la hora de peligro y, por miedo, se fueron

> del lado de los persas; tampoco alabamos a Píndaro pues con sus versos confirmó a los tebanos en su decisión de permanecer inactivos.

Durante toda la Antigüedad prosiguieron las investigaciones en torno de Píndaro, y todos los críticos lo colocaban a la cabeza del canon de los poetas líricos. Quintiliano (10.1.61) resume la opinión de la crítica:

> Píndaro es con mucho el más grande de los nueve poetas líricos por su inspirada magnificencia, belleza de pensamientos y figuras, exuberancia de temas y de lenguaje, por la cadenciosa corriente de su elocuencia —características que, como con razón señala Horacio, lo hacen inimitable—.

La cita de Horacio corresponde a *Odas* 4.2.1-4:

> Quienquiera intente, Iulo, rivalizar con Píndaro, se fía de alas pegadas con arte dedálica y está condenado a dar su nombre a algún mar cristalino.

El propio Horacio (*Odas* 1.12) quiso imitar la segunda oda *Olímpica* de Píndaro. Y sobre los pasajes en que Virgilio trata de imitar a Píndaro, Aulo Gelio (17.10.8) cita a Favorino:

> Entre los pasajes [de la *Eneida*] que especialmente parecen haber necesitado correcciones y revisiones se halla el que compuso sobre el Etna. Deseando superar el poema de Píndaro [. . .] sobre la naturaleza y las erupciones de esa montaña, reunió tal cúmulo de palabras y expresiones que, al menos en este pasaje, es más extravagante y ampuloso que el propio Píndaro, del cual se ha pensado que tiene un estilo excesivamente rico y abundante. A fin de que vosotros mismos podáis ser jueces de lo que digo, repetiré todo lo que recuerdo del poema de Píndaro sobre el Etna. Aquí cita Favorino [*Píticas* 1.21 *ss.* y *Eneida* 3.570 *ss.*] y continúa: Píndaro siguió la verdad más de cerca y escribió una descripción más realista de lo que realmente sucedió y de lo que vio con sus propios ojos, o sea que durante el día arroja humo el Etna y fuego por la noche. Virgilio, en busca de palabras sonoras, rimbombantes, confunde los dos periodos y no establece ninguna distinción entre ellos. El poeta griego describió con gran viveza los ríos de fuego y las columnas de humo que brotaban de aquellas profundidades, y las horripilantes espirales de llamas que como serpientes se arrojaban al mar. Nuestro poeta, en cambio, queriendo hablar de una "impresionante columna de humo" amontonó torpemente las imprecisas palabras *atram nubem turbine piceo et favilla fumantem* ("nube oscura y humeante que lanza remolinos de cenizas negras y encendidas") y lo que Píndaro llamó "fuentes", Vir-

> gilio inconsiderada y equivocadamente transforma en "bolas de fuego"... y sigue así Favorino proporcionando detalles hasta el fin de la cita.

Los precisos y complicados principios —tanto métricos como arquitectónicos— con que Píndaro formó sus odas, sólo en los tiempos modernos se comprendieron a fondo. Como lo que impresionó a los estudiosos renacentistas era la admiración de los antiguos críticos por la arrasadora fuerza torrencial de Píndaro, éste se convirtió en el inspirador de toda una escuela de poetas cuyo corifeo fue Pierre de Ronsard y que se difundió por toda Europa, pero que no entendió bien el modelo que pretendía seguir.

X. DRAMATURGOS GRIEGOS

En el siglo v hubo, por supuesto, otros poetas trágicos además de Esquilo, Sófocles y Eurípides —no es poco lo que se sabe sobre Agatón, Ion y algunos otros—, pero el juicio unánime de los contemporáneos otorgó la supremacía a los tres. Este veredicto jamás se puso en duda y se convirtió en tradición. Todo el mundo los colocaba en lugar aparte y los consideraba con especial veneración como modelos de perfección del género dramático e inspirados maestros de virtud y de conocimiento. En la literatura griega posterior siempre se habla de ellos como muy superiores a sus rivales y como integrantes de un selecto grupo especial. Críticos como Dionisio de Halicarnaso y Quintiliano los citan como únicos representantes de la poesía trágica, y los filósofos y oradores continuamente se refieren a ellos como manantiales de sabiduría y de conocimientos. En un libro de Heráclides Póntico sobre "Los Tres Poetas Trágicos" (citado por Diógenes Laercio 5.87) no fue necesario especificar el nombre de los Tres. En el siglo v, de acuerdo con el reglamento, sólo obras nuevas podían participar en los certámenes dionisíacos; pero en el siglo iv cualquier corega, si así lo deseaba, podía reponer una obra de alguno de los Tres. En esa época ya se distinguía a los actores por su forma personal de interpretar esas obras clásicas.

La prueba más elocuente de la gran estima en que se tenía a los Tres la proporcionan las medidas que oficialmente se tomaron para asegurar la pureza de los textos. Cuando en el siglo iv —la época de los grandes intérpretes— algunos actores se tomaron la libertad de adaptar o manipular aquellas obras a fin de presentarlas en el escenario de tal o cual manera, entró en vigor en Atenas una ley que prohibió tales procedimientos. Se aprobó un decreto (*cf.* Plutarco, *Diez oradores* 841 *ss.*) según el cual las copias oficiales de las obras de los Tres debían guardarse en los archivos nacionales; se disponía, además, que cuando se representara alguna de las tragedias, un curial provisto de un ejemplar del texto autorizado seguiría la representación palabra por palabra para evitar cualquier desviación. Ptolomeo III pidió prestado a los atenienses el texto oficial —mediante el depósito de 15 talentos, suma verdaderamente enorme— para que se hicieran copias destinadas a su biblioteca. Galeno (*Coment. 2 sobre Hipócrat. Epidem.* 3) dice que Ptolomeo decidió perder el depósito, quedarse con los textos oficiales y enviar a Atenas copias bellamente realizadas.

El año 330 a.c., Licurgo, el orador, dispuso que efigies en bronce

de cada uno de los Tres se colocaran en el teatro de Dioniso en Atenas. El bello busto de Sófocles existente en el Museo Laterano en Roma, así como los de Esquilo y Eurípides propiedad de otros museos, son sin duda copias de aquellas esculturas oficiales.

I. Esquilo

Lo que en la Antigüedad se sabía y opinaba sobre Esquilo aparece resumido en la *Vida* (incluida en muchas ediciones de sus obras) que, como las *Vidas* de Sófocles y Eurípides, probablemente se deba a Dídimo (hacia 65-10), conocido con el sobrenombre de Calcentero ("entrañas de bronce") por su asombrosa actividad. Esta *Vida* proporciona datos más o menos dignos de crédito sobre fechas, relaciones familiares de Esquilo, carrera militar, viajes y reputación.

Su presencia activa en las batallas de Artemisium, Salamina y Platea está corroborada en un pasaje de Pausanias (1.14.5). La descripción que de la batalla de Salamina hace el mensajero en los *Persas* (354 *ss.*) proviene, por consiguiente, de un testigo ocular. Un tal Cinegiro, de quien dice Heródoto (6.114) que le cortaron la mano con la que se asía a una nave persa que se disponía a huir, es, casi puede asegurarse, hermano de Esquilo. Sin duda es apócrifa la historia en que se refiere que Cinegiro mostró su manga vacía a los jueces cuando se acusó a Esquilo de haber revelado los misterios eleusinos. La historia de este proceso que refieren Clemente de Alejandría (*Stromateis* 2.387) y Eliano (5.9) podría parecer una invención a la que da credibilidad el origen eleusiano de Esquilo, pero es posible que halle confirmación en un pasaje de la *Ética* (3.111*a*) de Aristóteles: "Bien puede un hombre no darse cuenta de lo que está haciendo, y por ello se dice... 'No sabía que se tratase de un secreto', que es lo que Esquilo dijo acerca de los misterios."

De este proceso vienen los motivos que se asignan al hecho de que Esquilo haya sido enviado a Sicilia. A este respecto también se habla de los celos de los atenienses y la desazón de Esquilo ante el éxito de rivales más jóvenes que él. Se dice que la envidia inspiró el siguiente epigrama de Diódoro (*Antología palatina* 7.40):

> Según la lápida, Esquilo el grande yace aquí, lejos de su Ática, a la vera de las aguas blancas de la Siciliana Gela. ¿A qué se deberá el rencor contra los buenos que, ¡oh desgracia!, abruma a los hijos de Teseo [es decir, a los atenienses]?

El haber fracasado en un certamen en el que su contrincante era Sófocles, se da como motivo de un pasaje en el que Plutarco (*Ci-*

món 8) refiere que, para una dura competencia, diez generales, en vez de los jueces escogidos por suerte, fungieron como árbitros:

> La ambición por conquistar los sufragios de jueces tan honorables enardeció aún más el anhelo de victoria. Al final se concedió el triunfo a Sófocles, y se dice que Esquilo resintió tanto esta decisión que indignado se fue a Sicilia. Allí murió y está sepultado cerca de la ciudad de Gela.

En otro texto (*Sobre el exilio* 13), el propio Plutarco presenta a Esquilo como ejemplo de quien no necesitaba ser forzado ni a ir a Atenas ni a salir de ella. Que realmente haya muerto en Sicilia lo indican el epigrama citado arriba y otro de Antípatro de Tesalónica (*Antología palatina* 7.39):

> Yace aquí, lejos del Ática y dando gloria a Sicilia con su tumba, Esquilo, hijo de Euforión, creador, antes que ninguno, de la elocuente dicción de la tragedia y de sus elevados cantos,

y uno más citado en la *Vida,* quizá escrito por el mismo Esquilo:

> Esta tumba encierra el polvo de Esquilo, hijo de Euforión, orgullo de la fértil Gela. Bien conocieron Maratón y los medos de largos cabellos las pruebas que él dio de valor.

Murió, según refiere una leyenda muy conocida, cuando un águila, tomando su calva por una piedra, dejó caer sobre ella una tortuga para que allí se estrellara la concha. La fuente más antigua de esta anécdota se encuentra en Sótades (siglo III a.C.), al cual cita Estobeo (9.13). Todo ello puede provenir de haberse interpretado mal una escultura simbólica, en la cual la tortuga representa la lira y el águila la apoteosis.

Pocos dichos se atribuyen personalmente a Esquilo; quizá el más famoso sea aquél donde afirma que sus tragedias son "rebanadas tomadas de los grandes banquetes homéricos" (Ateneo 8.347*e*). Según otro relato, quizá basado en Ion de Quíos y, por lo tanto, antiguo, cuando los espectadores lanzaron un alarido por el golpe que había recibido uno de los púgiles, Esquilo dio con el codo a Ion y comentó: "¿Ves los resultados del entrenamiento? Nada dijo el golpeado; quienes gritan son los espectadores" (Plutarco, *Sobre el progreso en la virtud* 8). Es menos probable que sea cierto lo que refiere Porfirio (*Sobre la abstinencia* 2.133): Cuando los habitantes de Delfos pidieron a Esquilo que escribiera un canto triunfal en honor de Apolo, rehusó el poeta arguyendo que todo el mundo preferiría el antiguo poema de Tínnico al suyo, así como se consideraba a las viejas imágenes de los dioses más dignas de

veneración que la mejor de las estatuas modernas. Pausanias cuenta (9.22.7) cómo obtuvo Esquilo material para una tragedia: "Píndaro y Esquilo se enteraron por los habitantes de Antéon de una historia sobre Glauco. A Píndaro no le pareció que valiera la pena decir mucho sobre él en sus odas, pero el relato le proporcionó a Esquilo elementos para una obra."

Sobre Esquilo no hay anécdotas tan escandalosas como las que circularon sobre Sófocles y Eurípides. Éste dice a Esquilo (Aristófanes, *Las ranas*, 1045): "Poco figura Afrodita en tus composiciones." Algunos autores dicen que Esquilo escribía en estado de ebriedad (Plutarco, *Simposíacas* 7-10; Luciano, *Alabanza de Demóstenes* 15; Ateneo 1.22*a*). Este último pasaje quizá señale una de las fuentes de tal afirmación:

> Según Chamaéleon, Esquilo cuando escribía sus tragedias estaba borracho. Sea como fuere, Sófocles increpó a Esquilo diciéndole que, aunque hubiera escrito sin haber bebido, lo había hecho inconscientemente.

El pasaje de Plutarco apunta a otra posible fuente:

> Cuéntase que Esquilo estaba borracho cuando escribía sus tragedias y que éstas rebosaban de Dioniso y no, como dice Gorgias (Aristófanes, *Las ranas* 1021), del espíritu de Ares.

La atrevida elevación del lenguaje esquiliano —incluyendo los momentos en que ocasionalmente se acerca a lo grotesco— así como la dignidad de sus temas y de la forma en que los aborda, no pasaron inadvertidos en la Antigüedad. La apreciación más cabal de estas cualidades, al menos por parte de los elementos conservadores, aparece por supuesto en *Las ranas* de Aristófanes. De acuerdo con esta obra, Sófocles (786 *ss.*) mostró a Esquilo la más alta consideración:

> Cuando bajó Sófocles, besó reverente a Esquilo, le estrechó la mano y de buen grado le cedió el asiento.

La ridiculización de Esquilo por parte de Eurípides en *Las ranas* también tuvo lugar en la vida real y, por lo menos, en dos alusiones muy claras. La escena de la anagnórisis en la *Electra* de Eurípides es una crítica sin ambages de la forma poco convincente en que Esquilo trató el mismo tema en las *Coéforas*, y en las *Fenicias* (749-52) critica Eurípides la escasa verosimilitud de las largas descripciones colocadas en un momento crítico de la acción en *Los siete contra Tebas* ("Repetirlas una tras otra sería pérdida de tiempo"). En su *Oración* (52), ensayo sobre la forma en que los tres

trágicos presentan a Filoctetes, Dión Crisóstomo contrasta la sencillez de Esquilo y su despreocupación con lo verosímil con los artificios más elaborados de Sófocles y Eurípides. La hinchazón del estilo —criticada por Eurípides en *Las ranas*— es tema que también tratan críticos que escribieron en épocas posteriores (*v.gr.*, Dionisio de Halicarnaso en *Sobre los antiguos escritores* 10; *Sobre la composición de las palabras* 22). Macrobio (5.19.17) llega a atribuir el que Esquilo acuñe palabras raras al hecho de que "es totalmente siciliano". Con todo su buen juicio y autoridad, dice Quintiliano (10.1.66), Esquilo "frecuentemente es tosco, falto de elegancia; el arte de Sófocles y Eurípides es mucho más diáfano".

La declaración clásica sobre las aportaciones de Esquilo a la técnica de la tragedia se encuentra en la *Poética* (1449*b*) de Aristóteles: "Se debe a Esquilo la introducción de un segundo actor; él fue quien restó importancia al coro y asignó la parte principal al diálogo." Ateneo (1.21*e*) cita una declaración más extensa de Chamaéleon, un sabio peripatético:

> Esquilo, además de haber revelado esa belleza y dignidad del vestuario que los hierofantes y hacheros tratan de imitar cuando se visten para salir al escenario, creó muchas figuras de danza y las asignó a los miembros de los coros. Dice Chamaéleon que Esquilo fue quien primero señaló la postura y colocación de los coros, para lo cual no empleó un maestro de danza sino que él mismo ideó la coreografía. Por otra parte, en términos generales, tomaba a su cargo todo lo relativo a la producción de la tragedia. [...] Es muy probable que haya actuado en sus propias obras.

A uno de los bailarines más destacados lo menciona Ateneo (1.22*a*) por su nombre:

> Telestes, bailarín de Esquilo, era tan gran artista que cuando aparecía en *Los siete contra Tebas* le bastaba la danza para expresar claramente la acción que se relataba.

Pausanias (1.28.6) habla del vistoso vestuario que Esquilo empleaba: "Esquilo fue quien por primera vez presentó a las Furias con serpientes en el pelo." Durante el espectáculo, se dice en la *Vida*, los muchachos se desmayaban y las mujeres abortaban.

Es curioso que se hable poco de la dignidad moral y de la edificación que Esquilo deseaba impartir mediante estas innovaciones. El punto se trata con alguna extensión en un pasaje de la *Vida de Apolonio de Tiana* (6.11), que escribió Filóstrato:

> Como le pareció que su arte era tosco, rudimentario y excesivamente esquemático, se puso a trabajar y redujo los coros desordenadamente

extensos, introdujo el diálogo entre los actores y descartó a las monodias que en un principio se acostumbraban. Dispuso, además, que se asesinara a los personajes fuera del escenario y no a la vista del público. No se puede negar el talento que demostró con todas estas novedades, pero no debemos reconocer que también se le podían haber ocurrido a un dramaturgo de menor talento. En el talento de Esquilo deben considerarse dos aspectos. Por una parte, como poeta, se propuso lograr que su dicción fuera digna de la tragedia; por la otra, como productor, quiso que el escenario se adaptara no ya a temas humildes y aun serviles sino a lo sublime. Por eso ideó máscaras que representaran el carácter de los héroes, y dispuso que sus actores calzaran coturnos para que su forma de andar correspondiera a la de los personajes que representaban. Fue asimismo Esquilo quien primero diseñó vestuario teatral que ayudara al público a tener una impresión cabal de los héroes y las heroínas que veía en el proscenio. Por todas estas razones los atenienses lo consideraban como padre de la tragedia, y aún después de su muerte continuaron invitándolo a estar [en cierta forma] presente en las dionisíacas durante la representación de sus obras, pues por decreto del Estado las tragedias esquilianas no sólo se siguieron representando sino que de nuevo *volvieron a ganar premios.*

Hubo que esperar a la era cristiana para apreciar las enseñanzas teológicas de las obras de Esquilo. Tertuliano (*Contra Marción* 1.1) da a entender que en sus obras se presiente vagamente el cristianismo.

Aun cuando sus tragedias se representaran y estudiaran menos que las de sus rivales (incluso Aristóteles se ocupa sobre todo de Sófocles y Eurípides y hace poco caso de Esquilo), su nombre siguió rodeado de una especie de aureola de santidad. La anécdota acerca de que Dionisio de Siracusa compró las tabletas en las que escribía Esquilo para que al tocarlas pasase a él la inspiración que habían encerrado, es un ejemplo de esa especie de culto (*cf.* Luciano, *A un iletrado amante de los libros,* 15). Una ley ordenó en Atenas que se erigiese una estatua a Esquilo y que se preservaran sus obras (Plutarco, *Diez oradores,* 841 *ss.*).

II. Sófocles

En la *Vida* de Sófocles que, en términos generales, presenta las mismas características que la de Esquilo, la nota predominante refleja una encantadora amabilidad, que no desapareció en el transcurso de una carrera singularmente larga y llena de éxitos. Por las buenas amistades de su familia y su propia "belleza, gracia y simpatía", fue escogido para dirigir el coro de jóvenes que participa-

ba en la celebración ritual de la victoria de Salamina. En Ateneo (1.20*ef*) se encuentra el mejor relato de este suceso:

> Sófocles, además de ser un joven de magnífica presencia, adquirió gran destreza en la música y en la danza bajo la dirección de Lampo. En todo caso, después de la batalla de Salamina bailó en torno del trofeo, desnudo, ungido de aceite y acompañándose con su propia lira. Algunos dicen que bailó cubierto con su capa. Cuando sacó [la estatua] de Tamiris volvió a tocar la lira. En *Nausícaa,* que él mismo produjo, jugó a la pelota con gran habilidad.

La estima universal de que gozaba Sófocles aparece claramente en *Las ranas,* la comedia aristofánica, y la confirma el siguiente fragmento del poeta cómico Frínico (2.592 Meinecke):

> Bendito sea Sófocles que vivió largos años. Hombre afortunado y triunfador que escribió muchas tragedias espléndidas. Tuvo una bella muerte y no padeció de mal alguno.

Piedad y longevidad son dos características de Sófocles que, a manera de ejemplo, frecuentemente citan los escritores que vivieron después de él. La *Vida* y un escolio sobre *Electra* (831) dicen que era notablemente religioso, y se refieren varias anécdotas en las que se indica cómo los dioses aprobaban su manera de ser. Plutarco (*Numa* 4.6) dice: "Una historia, cuya veracidad no ha sido negada, refiere que durante toda su vida gozó de la amistad de Esculapio, y que otra deidad se encargó de procurarle un entierro digno." Esto último quizá se refiera a algo que dice Pausanias (1.21.1):

> Después de la muerte de Sófocles los lacedemonios invadieron el Ática, y su comandante tuvo una visión en la que Dionisio le ordenaba que honrase a la nueva sirena con los ritos que se acostumbran celebrar en honor de los muertos. El comandante, al interpretar el sueño, dijo que se refería a Sófocles y a su obra poética,

y autorizó que se le sepultara en territorio ocupado. Cicerón (*Sobre la adivinación* 25) afirma que cuando robaron un vaso de oro del templo de Hércules, una visión reveló a Sófocles el lugar donde lo habían escondido. Filóstrato (*Vida de Apolonio* 8.7.8) comenta que cuando los vientos soplaban intempestivamente esto se debía a los hechizos de Sófocles.

Entre las muchas referencias a la longevidad de Sófocles sobresale una en que se habla de la acusación de incompetencia mental presentada por sus familiares con el fin de alejarlo de la administración de sus bienes. Cicerón refiere el hecho de *De senectute* 7:

> Sófocles, ya muy anciano, continuaba escribiendo tragedias, y como se pensara que esta actividad le impedía atender sus asuntos, sus hijos lo llevaron ante los tribunales para que judicialmente se le declarara incapaz, basándose en una ley —semejante a la nuestra— por la cual se priva de la administración de sus bienes al jefe de familia cuya incompetencia se demuestra. Se cuenta que entonces el anciano poeta leyó a los jurados *Edipo en Colono,* tragedia que poco antes había terminado y que estaba corrigiendo, y que les preguntó si esos versos podían ser obra de un imbécil. Sófocles salió absuelto.

Plutarco dice al respecto lo siguiente (*¿Debe un anciano intervenir en política?* 785*ab*):

> Se cuenta que cuando los hijos de Sófocles lo acusaron de incapacidad senil, leyó en voz alta la oda de *Edipo en Colono* que empieza con estas palabras: "Extranjero, has llegado a la blanca Colono." Estos versos causaron gran admiración, y Sófocles fue llevado desde la sala de la audiencia hasta el teatro, entre aplausos y aclamaciones.

En la *Vida* se refiere que el poeta añadió: "Si soy Sófocles, no estoy loco: si estoy loco, no soy Sófocles." En la *Retórica* de Aristóteles (3.1416*a*) se citan unas palabras interesantes relacionadas con ese hecho (dado caso que se trate del mismo Sófocles):

> Declaró Sófocles que temblaba no para que la gente lo creyera viejo —como afirmaba su calumniador— sino porque no podía evitarlo, y que preferiría no tener ya 80 años.

La verdad es que para entonces el poeta tenía más de noventa. Probablemente la alusión más directa a la avanzada edad de Sófocles se encuentre casi al principio (1.329*c*) de la *República* de Platón. Habla Céfalo:

> En mi presencia, una vez le preguntaron al poeta Sófocles: "¿Qué hay sobre el amor? ¿Todavía puedes hacer el amor?" A lo que él repuso: "¡Silencio, por favor! Para felicidad mía ya escapé de todas esas cosas. Me siento como si me hubiera librado de un amo frenético y brutal."

Y no se trataba de una hipérbole, como puede verse en este pasaje de Ateneo (13.529*a*):

> Sófocles, el poeta trágico, se enamoró en su ancianidad de Teoris, la cortesana... En el declinar de su edad, como dice Hegesandro, se prendó de la cortesana Arquipa, a la que declaró heredera de sus bienes. Que para esas épocas, cuando hacía vida común con Arquipa, Sófocles fuese ya un anciano, queda de manifiesto en unas ingenio-

sas palabras de Esmicrines —antigua amante suya— sobre lo que pudiera estar haciendo con Arquipa: "Se coloca como una lechuza sobre una tumba."

Son más abundantes las alusiones a la inclinación de Sófocles por los adolescentes. Lo que deliciosamente refiere Ateneo, basándose en fuentes dignas de crédito, merece ser citado por extenso (13.603*e*-604*d*):

Los chicos le gustaban tanto a Sófocles como a Eurípides las mujeres. En todo caso, el poeta Ion refiere en *Permanencias*: "Conocí a Sófocles en Quíos, cuando como general se embarcó para Lesbos [440 a.c.]. Cuando había bebido se mostraba ingenioso y alocado. Hermesilao, amigo suyo, oriundo de Quíos y cónsul de Atenas, fue su anfitrión. Junto al fuego apareció el escanciador, un chico, buen mozo y tímido. Sófocles, evidentemente emocionado, le preguntó: "¿Quieres que goce del placer de beber?" Como el joven respondiera "Sí", Sófocles añadió: "Entonces no te apresures ni al tenderme la copa ni al retirarla." El joven enrojeció más y más, y Sófocles dijo a quien estaba junto a él en el triclinio: "Atinó Frínico cuando escribió: 'En el arrebol de las mejillas brilla la luz del amor.' " [Viene a continuación una discusión sobre epítetos como "arrebolado", "dorados cabellos", "dedos sonrosados".] Sófocles reanudó su diálogo con el muchacho. Como éste intentara sacar de la copa un trocito de paja con el meñique, le preguntó si podía ver bien esa basurilla. El doncel contestó afirmativamente y Sófocles dijo: "Entonces sopla sobre ella para alejarla del borde. No quiero que se te moje el dedo." Cuando el chico acercó su cara a la copa, Sófocles la acercó a sus propios labios, de manera que ambas cabezas se tocaron. Ya muy cerca del joven, Sófocles lo abrazó y lo besó. Todos aplaudieron entre risas y aclamaciones porque se había salido con la suya muy hábilmente. Entonces dijo Sófocles: "Caballeros, estoy practicando la estrategia, porque Pericles me dijo que sé escribir poesía pero no cumplir con las obligaciones de un general. ¿Verdad que mi estratagema me dio muy buen resultado?" Bebiera o no, sabía decir y hacer cosas muy ingeniosas, pero en cuestiones cívicas no era ni prudente ni competente, sino como cualquier otro ateniense de clase elevada.

Dice Jerónimo de Rodas en su *Notas históricas* que Sófocles convenció mañosamente a un bello muchacho para que se reuniera con él en un sitio extramuros. El chico extendió su capa en la hierba, y la de Sófocles sirvió para que ambos se envolvieran. Terminada la cita, el muchacho huyó con la capa de Sófocles y le dejó la suya, propia para un adolescente pero no para un adulto. El incidente, por supuesto, fue muy comentado. Cuando Eurípides se enteró dijo burlonamente que él ya se había reunido con ese muchacho pero que no le había pagado gratificación alguna, al revés de Sófocles que había sido tratado con desprecio, como un libertino.

El relato termina diciendo que Sófocles contestó con un epigrama en el que acusaba a Eurípides de haber sido descubierto cometiendo adulterio, lo cual estaba penado por la ley. En otro párrafo Jerónimo vuelve a tocar el mismo punto (Ateneo 13.557*e*):

> Cuando alguien le dijo a Sófocles que Eurípides aborrecía a las mujeres, repuso: "Sí, en sus tragedias; pero en la cama es todo lo contrario."

En una anécdota que cuenta Plutarco (*Pericles* 8) de la época en que Sófocles era general, sale a relucir esa misma propensión:

> Una vez que, como general, acompañó a Pericles en una expedición [contra Samos, 440 a.c.], alabó a un joven muy bello, a lo cual observó Pericles: "Un general debe tener mirada limpia, no sólo manos limpias."

En el Primer Argumento (o Resumen) de *Antigona* se dice que Sófocles llegó a general por el éxito de esta tragedia. Por otra parte, Sófocles no se hacía ilusiones sobre su competencia como general, como puede verse en otra anécdota que conservó Plutarco (*Nicias* 15):

> En cierta ocasión varios jefes militares estaban discutiendo un asunto importante, y Nicias pidió a Sófocles el poeta que, como general de más antigüedad en aquella junta, opinase primero. A lo que Sófocles repuso: "Yo soy el de mayor edad, pero tú eres el de rango más elevado."

Se asegura que la animosidad entre Sófocles y Eurípides no sólo se relacionaba con sus obras sino también con su vida privada. El escolio sobre las *Fenicias* (1) habla de que mutuamente se acusaron de plagio. Además, existió un tratado *Sobre los plagios de Sófocles,* por Filóstrato de Alejandría, citado por Eusebio. Citas que se encuentran en los *Stromateis* (6.2) de Clemente de Alejandría y los versos de las tragedias que llegaron hasta nosotros demuestran que a veces los dos poetas tomaban prestado el uno del otro, pero esto bien podría ser señal de amistad y no de enemistad. Se ha hablado de que Sófocles y Heródoto eran amigos basándose en un texto de Plutarco (*Si el anciano debe intervenir en política* 785*b*), según el cual Sófocles dedicó un poema a Heródoto, y en tres pasajes sofocleos donde se encuentra un eco de Heródoto: *Antigona* 905-911, un hermano irreemplazable merece mayores sacrificios que un esposo (*cf.* Heródoto 3.119); *Electra* 62, falsos informes sobre una muerte no son presagio de males (*cf.* Heródoto 4.95); *Edipo en Colona* 337, donde se dice que en Egipto

las mujeres realizan trabajos que corresponden a los hombres (*cf.* Heródoto 2.35).

Aristóteles (*Poética* 1460*b*) cita las más famosas palabras de Sófocles sobre su propia obra: "Sófocles dijo que él pintaba a los hombres como deberían ser; y Eurípides, como son en realidad." También en la *Poética* (1449*a*) dice Aristóteles que Sófocles aumentó a tres el número de los actores y comenzó a usar escenografía pintada. Plutarco (*Progreso en la virtud* 79*b*) nos relata:

> Sófocles dijo que primero, en vez de la grandilocuencia de Esquilo, usó toques más suaves; después limó su aspereza y artificialidad; y, por último, modificó el tipo de lenguaje, que por lo general se refiere al carácter moral y a la bondad.

Los críticos antiguos por lo general tenían muy elevado concepto del estilo de Sófocles. Dionisio de Halicarnaso, por ejemplo, dice (*Composición de las palabras* 22-24) que combinaba la delicadeza con la fuerza y la gracia con la dignidad, y que fue el más distinguido representante del "estilo medio". En otro texto, sin embargo (*Antiguos escritores* 2.11), Dionisio lamenta que Sófocles a menudo se abaje hasta lo trivial. A su vez, Plutarco comenta (*Sobre el arte de escuchar* 45*a*) que "se puede criticar a Eurípides por su locuacidad y a Sófocles por desigualdad". Tanto la culpa como la disculpa están muy bien expresadas por el autor de *Sobre lo sublime* (33):

> Parece que Píndaro y Sófocles a veces incendian el paisaje con sólo recorrerlo, aun cuando a menudo ese fuego se apague inexplicablemente y se descienda miserablemente hasta lo insulso. Con todo, nadie en uso de sus facultades mentales cambiará la tragedia de *Edipo* por todas las obras de Ion.

Un entusiasmo parecido se refleja en las palabras de Polemón (director de la Academia, 314-276 a.c.), citadas por Diógenes Laercio (4.20):

> A Polemón le gustaba muchísimo Sófocles, sobre todo en esos pasajes en donde parece, según dijo el poeta cómico, "que un enorme mastín de Molossia le prestó ayuda", y donde Sófocles, como observa Frínico, "no es ni mosto ni mezcla de diversas cosechas, sino auténtico vino de Pramné". Por eso llamaba a Homero el Sófocles de la épica, y a Sófocles el Homero de la tragedia.

Resultaba natural la comparación con Homero pues, como observa Ateneo (7.277*e*), "Sófocles admiraba el ciclo épico, e incluso compuso tragedias que correspondían puntualmente a historias que

allí se cuentan". También Aristóteles (*Poética* 1462) cita a Sófocles y a Homero como representantes de la poesía trágica y de la épica, y a *Edipo Rey* y a la *Ilíada* como modelos de tragedia y de poema épico. Jenofonte (*Memorabilia* 1.4.3) coloca a Sófocles a la misma altura que a Homero, Zeuxis y Policleto, como los representantes de sus respectivas artes. Para casi todos los escritores romanos Sófocles es el trágico por antonomasia. Además, era el preferido de los actores que se distinguían por su virtuosismo. Aulo Gelio (6.4) cuenta una anécdota sobre el célebre Polo (fines del siglo IV a.C.), que acababa de perder un hijo a quien quería mucho:

> Por esos días Polo iba a actuar en *Electra*, de Sófocles, en Atenas, y su papel requería que llevase la urna que contenía las cenizas de Orestes. El argumento pide que Electra lamente el destino que, según creía, le había arrebatado a su hermano, y que aparezca en escena llevando en las manos sus cenizas. Polo, ataviado con las ropas luctuosas de Electra, tomó de la tumba la urna con las cenizas de su hijo, las abrazó como si fuesen las de Orestes, y transmitió al teatro no una apariencia o una imitación del dolor, sino sufrimiento muy real y lamentos no fingidos.

Todas las fuentes están de acuerdo: Sófocles vivió más de noventa años. En la *Vida* se mencionan diversas causas de su muerte, todas igualmente dudosas; que se asfixió mientras comía uvas frescas, o mientras leía una tirada muy larga de *Antígona* sin detenerse a tomar aliento, o por la inmensa alegría que le produjo el triunfo de *Antígona*. Para terminar podrían citarse dos fragmentos en conmemoración de Sófocles. Uno es del poema erótico *Leonción*, de Hermianacte de Colofón (s. III a.C., citado por Ateneo en 13.598*c*), y se refiere a la vida privada de Sófocles:

> La abeja ática [nombre que frecuentemente se daba a Sófocles] abandonó Colona, la de los muchos altozanos, y cantó en coros trágicos su pasión por Teoris y por Erígona, regalos de Zeus en su ancianidad.

En el otro fragmento Estatilio Flaco (*Antología palatina* 9.98) celebra sus obras:

> Tus dos Edipos, el implacable odio de Electra, el sol arrojado del cielo por el festival de Atreo, y otros escritos tuyos que describen los muchos sufrimientos de los príncipes de una manera digna de los coros de Dionisos, demuestran, Sófocles, que eres el abanderado de los poetas trágicos, pues supiste hablar con los mismos labios de los héroes.

III. EURÍPIDES

Las caricaturas de Eurípides, debidas en buena parte a los poetas cómicos, pronto constituyeron un estereotipo. Lo que dice Aulo Gelio (15.20) es típico de lo que sucedió:

Teopompo afirma que la madre de Eurípides se ganaba la vida vendiendo productos del campo. Cuando nació Eurípides los astrólogos aseguraron al padre que, cuando creciera, el niño triunfaría en los juegos, que ese era su destino. El padre interpretó esas palabras en el sentido de que su hijo sería atleta, lo hizo practicar ejercicios corporales para que se fortaleciera y lo llevó a Olimpia para que se enfrentara a los luchadores. Al principio no lo admitieron debido a su corta edad, pero más tarde participó en los juegos de Eleusis y en los de Teseo y ganó coronas. Posteriormente ya no fijó su atención en los ejercicios corporales sino en el deseo de formar su inteligencia. Se hizo discípulo de Anaxágoras, filósofo de la Naturaleza, del retórico Pródico y de Sócrates, para la filosofía moral. [Dice Diógenes Laercio (2.18) que Sócrates lo ayudó a escribir sus obras.] Al cumplir 18 años intentó escribir una tragedia. Cuenta Filócoro que en la isla de Salamina hay una caverna muy lóbrega —que yo conozco— en la cual Eurípides escribía.

Dícese que experimentaba gran antipatía contra casi todas las mujeres, bien porque no se sentía naturalmente inclinado a su compañía, bien porque había tenido dos esposas al mismo tiempo (lo cual estaba permitido por un decreto aprobado en Atenas) y que esto lo había hecho aborrecer los lazos matrimoniales. Aristófanes habla de esa antipatía por las mujeres en los siguientes versos de la primera edición de *Las tesmoforiazusas*:

Me dirijo urgentemente a todas las de mi sexo para que castiguen la multitud de crímenes de este hombre. Para nosotras, las mujeres, él es causa de amargos sufrimientos, quizá porque se crió entre plantas amargas.

Por otra parte, Alejandro el Etolio escribió:

El alumno del fornido Anaxágoras, de habla ruda y hosca, nunca ha aprendido a pasarla bien tomando unas copas. Sin embargo, en lo que escribió se reconoce la miel y el canto de las sirenas.

Cuando Eurípides estaba en Macedonia, en la corte de Arquelao, se hizo íntimo amigo del rey. Una noche, al regresar a su casa después de cenar con el monarca, lo atacaron unos perros que le echó encima un rival. El poeta falleció a causa de las heridas que entonces recibió. Los macedonios trataron su tumba y su memoria con inmenso respeto, y solían proclamar: "Jamás, Eurípides, desaparecerá tu monumento", con lo cual también se daban gloria a ellos mismos,

pues el gran poeta había muerto y había sido sepultado en tierras macedonias. Así, cuando los enviados atenienses pidieron que se permitiera el traslado de los restos a Atenas, la negativa fue unánime.

Cualquier lector de Eurípides puede advertir que las acusaciones de misoginismo no sólo carecen de base, sino que la verdad está en lo opuesto. También se han falseado muchos detalles personales. Aun sin las nuevas pruebas que aporta la *Vida* escrita por Sátiro (de la que cuatro páginas escritas en papiro se publicaron en 1912), sabríamos que Eurípides no era de familia pobre y oscura, pues no habría podido participar en danzas en honor de Apolo Delio (Ateneo 424), no habría sido alabado como coleccionista de libros (*id.* 3), ni habría sido enviado a negociar la paz con los siracusanos. Sin duda de este Eurípides habla Aristóteles (*Retórica*, 2.6, 1384b); refiere que, viendo reacios a los siracusanos, les dijo: "Deberíais respetar, siracusanos, nuestras expresiones de amistad, aun cuando sólo fuera porque somos nuevos en estas peticiones."

Lo que se cuenta sobre sus problemas domésticos es una falsedad basada en algunos versos de sus obras. Incluso es posible que se le haya inventado una segunda esposa, y que Queriles ("Cerda") haya sido meramente el sobrenombre de su mujer, Melito. Así mismo, la influencia que se atribuye a Anaxágoras, Pródico y Sócrates quizá se base en inferencias provenientes de las obras. Indudablemente Eurípides no se aisló de las corrientes intelectuales de su época, pero era sólo cinco años menor que Anaxágoras y unos 17 mayor que Sócrates. Los feos detalles sobre su vida sexual que da Ateneo (557, 598, 604), entre otros, los refuta el silencio de Aristófanes que sin duda no los habría desaprovechado para sus ataques. Adeo, macedonio del siglo IV a.C., rechaza que Eurípides haya muerto a causa de un amorío en Macedonia (*Antología palatina* 7.51):

> No te privaron de la vida unos perros, tampoco te mató el furor de unas mujeres —¡oh Eurípides, enemigo de los secretos de Cipris!—. Te mató la Muerte y la senectud, y yaces en Aretusa, en Macedonia, honrado con la amistad de Arquelao. Sin embargo, yo no considero que éste sea tu verdadero monumento, sino el altar de Baco y el proscenio que pisan los coturnos.

No sabemos por qué Eurípides se retiró a vivir a Macedonia. No puede deberse ni a las burlas de los poetas cómicos ni a la infidelidad de su esposa, como indefectiblemente se adujo. Arquelao tuvo grandes consideraciones con él y le brindó cierta ayuda en las esferas gubernamentales. Por otra parte, Eliano (13.4) relata una anécdota vergonzosa sobre la estancia de Eurípides en Macedonia:

> Preparó Arquelao una gran fiesta para sus amigos. Se bebió sin cesar, y Eurípides, que nunca añadía agua al vino, se fue embria-

gando poco a poco. Abrazó al poeta trágico Agatón que compartía su triclinio, y lo besó, aunque ya tenía unos 40 años. Cuando Arquelao le preguntó si éste todavía le parecía deseable, repuso Eurípides: "Sí, por Zeus; la primavera es la más bella entre las bellas, pero otro tanto puede decirse del otoño."

Plutarco (*Apotegmas de los reyes* 93) cuenta una historia mejor. Cuando un cortesano pidió una toca de oro a Arquelao, éste se la dio a Eurípides diciendo al pedigüeño: "Tú eres de los que piden y no reciben; Eurípides es de los que reciben aun sin pedir."

Todas las fuentes afirman que Eurípides era estudioso y retraído. Sus retratos lo muestran con barba cana y densa, pero sin los lunares de que se habla en la *Vida.* Por Aristóteles (*Política* 5.10) sabemos que tenía mal aliento.

Se critican las obras de Eurípides sobre todo por su realismo. Aristóteles (*Poética* 25) cita una frase de Sófocles según la cual él pintaba a los hombres como deberían ser, y Eurípides como son en realidad. Aristófanes (*v.gr., Acarnienses* 432 *ss.*) muchas veces habla de sus "héroes desarrapados". En diversos pasajes de la *Poética,* Aristóteles (cuyo preferido era Sófocles) habla mal de la obra de Eurípides, aun cuando tiene grandes alabanzas para la escena de la anagnórisis de *Ifigenia en Táuride* y llama a Eurípides el más trágico de los poetas (4). Además, reconoce Aristóteles que Eurípides emplea con buenos resultados el lenguaje de todos los días. En la *Retórica* (3.2.5. 1404*b*) escribe: "Se logra con éxito producir una ilusión cuando el escritor escoge palabras del lenguaje de la vida diaria; esto es lo que hace Eurípides, el primero en seguir este camino." Crantor, platónico, admiraba a Eurípides porque "es difícil escribir una tragedia y, a la vez, suscitar emociones empleando el lenguaje de todos los días" (Diógenes Laercio 4.26). Y Longino (40.2) pone en el haber de Eurípides que vez tras vez logra ser distinguido y obtener grandiosos efectos empleando hábilmente un lenguaje ordinario. El virtuosismo retórico y la sutileza sofística que Aristófanes criticó vehementemente, sobre todo en *Las ranas,* parecieron dignos de alabanza a críticos que vinieron después. Quintiliano (10.1.68) colocaba a Eurípides en el mismo nivel que a los más grandes oradores, y Dión Crisóstomo (*Oración* 18) dice que la elocuencia de Eurípides y su sapiencia sentenciosa son de inmensa utilidad como preparación a la vida pública. En una frase muy reveladora, Clemente de Alejandría (*Stromateis* 6.88) llama a Eurípides "el filósofo en el proscenio".

Es indudable que los elementos novedosos del realismo euripidiano y de su "pensamiento nuevo" ofendieron a conservadores como Aristófanes que se empeñaron en disminuir el número de sus victorias, pero hay pruebas de su gran popularidad antes de que

terminara el siglo v. Plutarco (*Nicias* 29) cuenta una historia muy notable sobre los sobrevivientes del desastre de Siracusa:

> Varios se salvaron gracias a Eurípides, cuya poesía era más buscada por los sicilianos que por otros emigrantes griegos. Cuando llegaban viajeros que podían referirles algún pasaje o recitarles algunos de sus versos, gozaban comunicándoselos después entre sí. Muchos de los cautivos que lograron regresar sanos y salvos a Atenas, fueron a ver, según se dice, a Eurípides, para agradecerle que algunos de ellos habían sido liberados de la esclavitud por haber enseñado [a los sicilianos] lo que podían recordar de sus poemas, y que otros, que quedaron rezagados después de la batalla, fueron auxiliados con carne y bebida porque pudieron recitar algunos de sus versos líricos. Esto, en realidad, no debe causarnos extrañeza, pues se cuenta que un barco proveniente de Cauno, que buscó refugio en un puerto siciliano para escapar de los piratas, iba ya a ser obligado a salir cuando alguien preguntó a los tripulantes si sabían versos de Eurípides, y que, al responder afirmativamente, se les permitió que su nave permaneciera en el puerto.

Hay pruebas epigráficas de que las obras de Eurípides se representaban muy a menudo durante el siglo IV. Platón y Aristóteles lo citan con más frecuencia que a cualquier otro poeta trágico. Sócrates dice (*República* 568*a*) que "con razón se considera la tragedia en general como fuente de sabiduría y a Eurípides como maestro del género". Oradores como Esquines (*Timarco* 153) y Licurgo (*Leócrates* 100) ensalzan su sagacidad y su patriotismo. La Nueva Comedia compensa las censuras de la Vieja. Filemón declaró que si estuviera seguro de que hay otra vida se ahorcaría con tal de ir a ver a Eurípides. Alejandro Magno lo citaba constantemente (*v.gr.*, Plutarco *Alejandro* 53), y en el banquete celebrado poco antes de su muerte recitó de memoria una escena de *Andrómeda* (Ateneo 537). Axiónico, escritor perteneciente a la Nueva Comedia, escribe cosas muy divertidas sobre la gran popularidad de Eurípides en *El aficionado a Eurípides*. La moda continuó, como puede verse en una anécdota que relata Luciano (*Cómo se debe escribir la historia* 1):

> Hay una historia sobre la curiosa epidemia que apareció en Abdera poco después de que ascendiera al trono el rey Lisímaco. Toda la población presentó síntomas febriles muy marcados e ininterrumpidos desde el primer ataque. Más o menos al séptimo día, la fiebre comenzó a disminuir, en algunos casos a continuación de una fuerte hemorragia nasal y, en otros, después de que el enfermo había sudado abundantemente. Sin embargo, las mentes se vieron afectadas, en forma por demás ridícula. Todo el mundo estaba loco por el teatro, despotricaba y recitaba a gritos versos libres. Su obra favorita

era *Andrómeda,* de Eurípides. Uno tras otro recitaba de punta a cabo el gran discurso de Perseo, y toda la ciudad estaba llena de fantasmas pálidos, convertidos en actores trágicos que vociferaban: "Oh, Amor, señor de los dioses y de los hombres", y lo que sigue. Esto continuó durante algún tiempo, hasta que la llegada del invierno puso fin con una helada a tan gran locura. Yo encuentro la siguiente explicación de lo sucedido: Arquelao, el más destacado de los actores trágicos, en medio de un verano excepcionalmente caluroso había representado poco antes en la ciudad *Andrómeda* y mucha gente se contagió precisamente en el teatro. La convalescencia fue seguida de una recaída, que tomó la forma de locura por el teatro trágico, en la cual *Andrómeda* acosaba las memorias y Perseo, con una cabeza de Gorgona en la mano, se presentaba a los ojos de la imaginación.

IV. Aristófanes

Se escribió en Bizancio un buen número de biografías de Aristófafanes, cuyos datos —excepto los patronímicos— se dedujeron obviamente de las comedias, las cuales fueron mucho más reveladoras en Grecia que las tragedias. En primer lugar, los interludios corales, llamados parábasis, eran un recurso que aprovechaba el autor para hablar directamente al auditorio en primera persona (que es lo que Terencio hace en los prólogos). Además, mientras que el poeta trágico quedaba atado por el carácter tradicional de argumentos y personajes, que sólo hasta cierto punto podía adaptar, el poeta cómico era amo de su relato y con toda libertad introducía notas personales, incluso en el diálogo. La opinión de Esquilo, Sófocles y Eurípides sobre cuestiones sociales y religiosas se deduce de lo que escribieron; Aristófanes, en cambio, nos dice libremente lo que piensa sobre sus contemporáneos y sobre su conducta. Hoy mismo no cuesta gran trabajo captar el significado de sus alusiones, pues los escoliastas sólo a Homero le dedicaron un número mayor de apostillas.

La rivalidad personal de Aristófanes con sus competidores se refleja en numerosos pasajes de sus comedias; así, la parábasis de *Los caballeros* es el mejor catálogo de sus predecesores y contemporáneos. Platón es el único contemporáneo que menciona a Aristófanes (al menos en los escritos que han llegado hasta nosotros). En la *Apología,* Sócrates protesta contra una injusta caricatura que le hizo un poeta cómico (se refiere a *Las nubes,* presentada 25 años antes), porque en la opinión pública sembró prejuicios en contra de él. Con todo, no parece que Platón le haya tenido a Aristófanes mala voluntad. En el *Simposio* es uno de los principales interlocutores, y aparece discutiendo sobre la naturaleza de la comedia y de la tragedia con Sócrates mucho después de la muerte de sus

compañeros de libaciones. El interludio a base de hipadas y la deliciosa explicación del origen del amor mediante la fisión de los seres humanos —originalmente esféricos, con cuatro brazos y cuatro piernas—, son muestras del más quintaesenciado aristofanismo.

Los detalles sobre la vida de Aristófanes son producto de diversas deducciones, pero lo que opinaban sobre él los críticos está bien a la vista. Aun al final de su carrera, aquella ciudad empobrecida y domeñada calificaba de irresponsable su desbordante vivacidad juvenil. Aristóteles dominó como crítico a su propia generación y a las subsiguientes, y Aristóteles no se contaba entre quienes apreciaban la comedia aristofánica. El disgusto que le causaba queda de manifiesto en la *Poética* (5):

> La comedia imita a personas de nivel inferior, no malas en el más amplio sentido del término, pues lo risible es meramente una subdivisión de lo feo. Consiste en un defecto o en algo feo que no es ni doloroso si distintivo. Pongamos un ejemplo clarísimo: la máscara cómica se ve fea, desfigurada, pero no implica dolor.

E insiste en la *Ética* (1128*a*):

> Se considera que son bufones vulgares quienes a todo trance van en pos de lo ridículo, quienes buscan lo chistoso en cualquier forma y a cualquier precio, quienes prefieren provocar risas a decir lo que conviene y a evitar serias contrariedades a quien escogieron para blanco de su ingenio... El bufón no puede resistir a lo ridículo, e igual la emprende contra sí mismo que contra quien sea, con tal de provocar a risa; por ello dice cosas que no diría ningun apersona refinada y aun hace comentarios que no permitiría que otros hicieran en presencia suya.

El que Aristófanes no haya observado la cortés moderación que Aristóteles deseaba, fue causa de muchas de las críticas que más tarde se le hicieron. En la *Comparación de Aristófanes y Menandro* que aparece en las *Moralia* de Plutarco (853-54) la crítica es sin ambages:

> El lenguaje de Aristófanes —no así el de Menandro— es vulgar y desmesurado. El hombre ordinario se siente atraído por sus escritos, pero el hombre culto se siente ofendido. Me refiero sobre todo a las antítesis, rimas y semejanzas de sonido. En los términos que escoge, lo trágico y lo cómico, lo grandioso y lo ordinario, lo oscuro y lo bajuno, la elevación y la pomposidad se mezclan en un galimatías indignante. A pesar de tanta discrepancia, de tanta incongruencia no logra proporcionar a cada personaje el lenguaje que naturalmente le correspondería: dignidad al monarca, ingenio al retórico, sencillez a las mujeres, palabras comunes y corrientes al ciudadano

ordinario y vulgaridad a los vulgares. Parece que los personajes dicen al azar las primeras palabras que se les ocurren, de manera que no se sabe si quien habla es hijo, padre, palurdo, dios, anciana o héroe.

El lenguaje de Menandro es tan equilibrado, tan terso, tan saturado del ambiente apropiado que aun a través de gran variedad de pasiones y sentimientos y de tener que adaptarse a toda clase de personajes, conserva sus singulares características distintivas... Aristófanes no resulta ni agradable para las mayorías ni tolerable para las minorías capaces de pensar. Su poesía recuerda a una prostituta ajamonada que imita a una respetable mujer casada. Sus aires vanidosos resultan insoportables para el público grueso; y la gente culta siente asco ante su inmoralidad y su despecho.

En las comedias de Menandro hay sal pero no amargura, parecen nacidas del mar, como Afrodita. La sal de Aristófanes es amarga e insensible, muerde y hiere. No veo dónde pueda encontrarse el ingenio de que se ufana: ¿en los personajes?, ¿en su forma de expresarse? Aun cuando desea ser objetivo, falsea o presenta el aspecto peor de las cosas. Sus pícaros no tienen nada en común con sus prójimos, son fundamentalmente malévolos; sus palurdos no son sencillos sino idiotas; su risa no es juguetona sino despectiva; no habla del amor con alegría sino con lascivia. Diríase que este hombre jamás escribió para lectores decentes.

Horacio reconoce la función correctiva de la Comedia Vieja (*Sátiras* 1.4.1.):

Los poetas Eupolis, Cratino y Aristófanes, y otros autores pertenecientes a la Comedia Vieja, obraban con gran libertad cuando se trataba de estigmatizar a un canalla o a un ladrón, a un libertino o a un criminal, o a cualquier otro digno de infamia.

Pero en otro pasaje (*Ars Poetica* 281) habla de que la libertad de la comedia degeneró en libertinaje:

Vino después la Comedia Vieja, que conquistó muchos admiradores. Sin embargo, de la libertad se pasó a excesos y se llegó a extremos tales que hizo falta implantar una reglamentación legal. La ley se aprobó y el coro sufrió la vergüenza de tener que callarse, despojado del derecho de molestar.

Al parecer sólo Quintiliano —aunque seguramente hubo otros— alaba como se merece la combinación aristofánica de vigor y gracia:

La Comedia Vieja es casi el único género que preservó la verdadera gracia del habla ática. Con gran libertad de expresión —e invariable-

mente con gran fuerza— flageló el vicio y otros males. Es grandiosa, elegante, encantadora. Exceptuando a Homero [...], no creo que haya otro género más próximo a la oratoria o más a propósito para formar oradores.

Posteriormente —pero aún en la época antigua— se pronunció el ataque más implacable contra Aristófanes: la Oración 29 de Elio Arístides (siglo II) intitulada "No deben escribirse comedias", dirigida al pueblo de Esmirna. Existía el propósito de comenzar a presentar comedias en el teatro, y Arístides lo atacó llamando la atención sobre la vulgaridad del género y subrayando la indecencia de sus ataques procaces contra ciudadanos respetables y el peligro inherente a esa forma de proceder.

A pesar de que la crítica oficial —no así la literaria— le tenía mala voluntad, en la *Antología* no hay ni un solo epigrama sobre Aristófanes. Sin embargo, en la tumba de Macón, comediógrafo alejandrino (*Antología palatina* 7.708), hay un epigrama que indirectamente alaba a Aristófanes:

> Suave tierra, haz brotar la hiedra, amiga del teatro, sobre la tumba de Macón, escritor de comedias. No encierras en tu seno un zángano disfrazado sino los beneméritos restos de un arte antiguo. Así, el anciano dirá: "Oh, ciudad de Cecrops, también a orillas del Nilo crece a veces el oloroso tomillo de la poesía."

V. Menandro

Plutarco consideraba a Menandro no sólo superior a Aristófanes sino igual, en su estilo, al propio Homero. Menandro fue en efecto el autor más popular del más popular género literario de la edad helénica. Con especial frecuencia otros autores aluden a él. Lo que Suidas dice sobre su vida se ve enriquecido por lo que afirman otros muchos escritores. Era alto, de rostro bello y expresivo, como puede verse en el busto-retrato del Museo de Boston. Su único defecto era el estrabismo, sobre lo cual comenta Suidas: "Aunque su visión era oblicua, su percepción era clara." Tuvo muchas relaciones en los círculos literarios. Alexis, el principal representante de la Comedia Media y autor, según se dice, de 200 obras, era su tío. Teofrasto, el sucesor de Aristóteles, fue maestro suyo, y se supone que escribió *Personajes* para que Menandro aprovechara esta obra en la composición de sus comedias: todo lo que tenía que hacer si deseaba presentar, pongamos por caso, a un adulador o a un chismoso, era consultar el párrafo correspondiente en el libro de Teofrasto. De acuerdo con Estrabón (14.18), durante su efebía estuvo bajo el filósofo Epicuro. En un papiro encontrado

en Herculano se afirma que Menandro fue amigo de Diógenes, el cínico, pero esto es cronológicamente imposible. Debido a sus relaciones y a su temprana preparación, se le permitió —contrariando la costumbre— que participara en las fiestas dionisíacas cuando sólo tenía 18 años y no había terminado su efebía. No obstante su enorme fama, de haber participado en todas las festividades y de haber escrito más de cien obras, nos dicen las inscripciones que sólo obtuvo ocho trofeos. Marcial (5.10) lo cita como caso típico de genio desconocido por sus contemporáneos:

> ¿Cómo explicar que se rehúse la fama a los vivos y que tan pocos lectores admiren a sus contemporáneos? Es una manera de envidia, Régulo, preferir lo antiguo a lo moderno... Tú, Roma, leías a Enio en vida de Virgilio... Menandro, honor del teatro, fue raras veces aplaudido [...]. Por tanto, libros míos, tened paciencia; si la gloria sólo viene después de la muerte, no hay prisa.

Aun Dión Crisóstomo adopta una posición defensiva cuando recomienda a Menandro, a quien significativamente coloca al lado de Eurípides.

Menandro llevaba buenas relaciones con Difilo y Filemón, poetas cómicos que le hacían la competencia y que murieron mucho después de él. Aulo Gelio describe un interesante encuentro (17.4):

> En los certámenes de comedia Menandro a menudo salía derrotado por Filemón, poeta bastante inferior a él, debido a intrigas, favoritismos y parcialidades. Una vez que Menandro encontró a su rival le preguntó: "Perdóname, Filemón, ¿de verdad no te avergüenza el derrotarme?"

Menandro no pertenecía a la escuela epicúrea pero vivía bien e incluso tenía fama de petimetre, de acuerdo con lo que refiere Fedro en una fábula:

> Demetrio Faléreo dominaba a Atenas con su malévolo influjo. La gente —obedeciendo a una costumbre vulgar— rivalizaba en su afán de acercársele y de gritarle "¡Bravo!" Hasta los nobles más encumbrados besaban la mano que los oprimía, aunque en su interior lamentasen el triste giro que había tomado la fortuna. Al último aparecían los rezagados, temerosos de que el no presentarse fuera equiparado a un delito. Entre éstos se encontraba Menandro, famoso por sus comedias. Demetrio las había leído; no conocía personalmente al autor pero admiraba su genio. Menandro, bañado en perfume y vestido con ondeante ropa, se aproximó lánguida y melindrosamente. Cuando el tirano lo descubrió al final de la cola, dijo: "¿Quién es ese homosexual que se ha atrevido a aparecer ante mí?" Como

quienes estaban cerca de él le informaron: "Es Menandro, el escritor", Demetrio guardó silencio...

Probablemente fue Demetrio quien consiguió para Menandro una invitación para visitar la corte de los Ptolomeos, que el poeta no aceptó. Sobre esto y sobre otras muchas cosas relacionadas con Menandro nos informan dos cartas de Alcifrón (4.18.19), ficticias, por supuesto, pero basadas en hechos reales. La corresponsal de Menandro es Glicera, antigua amante de Harpalo, el amigo de Alejandro Magno. Menandro vivía con Glicera en una cómoda quinta en el Pireo, propiedad de él. Citamos parte de la carta en la que Menandro informa a Glicera sobre esa invitación:

> El motivo urgente de esta carta que te escribo desde el Pireo, donde me encuentro enfermo —ya sabes tú que sufro de periodos de debilidad, a los cuales quienes me malquieren tildan de intemperancia y de ganas de darme importancia—, es comunicarte, mientras permaneces en la ciudad para el Festival de la Trilla, dedicado a la diosa, el siguiente mensaje: Recibí de Ptolomeo, rey de Egipto, una carta en la que me suplica muy en serio, me promete a fuer de monarca —como va el dicho—, "todos los bienes de este mundo" y me invita [a visitar su corte]. Me informa que también le escribió a Filemón, a su vez, me escribió para hablarme de su invitación, concebida en términos más llanos y estilo menos elegante, pues no va dirigida a Menandro. Filemón pensará el asunto y decidirá lo que más le convenga.
>
> En cuanto a mí, no voy a pedir que nadie más me aconseje, pues tú, Glicera, siempre has sido y siempre serás mi consejera, mi Consejo del Aereópago, mi Tribunal de la Hieliea, mi todo, sí, ¡lo juro por Atena! Pues bien, te envío la carta del rey, con lo cual te aburriré doblemente, pues tendrás que leer la mía y la de él. Quiero que conozcas la respuesta que he decidido darle: ¿Embarcarme para ir a Egipto, un reino tan remoto, tan distante? ¡Por los Doce Dioses, no! Ni siquiera pensarlo. Aunque Egipto estuviera en Egina, al alcance de la mano, nunca habría yo considerado abandonar mi propio reino, tu amor, para colocarme —solo, sin Glicera— en medio de una multitud de egipcios, a contemplar un populoso desierto. Con mucho mayor contento y menos peligro, prefiero cortejar el favor de tus brazos al de todos los sátrapas y reyes del mundo, porque la franqueza es peligrosa, despreciable la adulación y precario el triunfo.

A continuación citamos una parte de la respuesta de Glicera:

> Inmediatamente leí la carta del rey que me enviaste... Cuando mi madre, mi hermana y una amiga vieron en mi rostro y en mis ojos señales de una felicidad poco común, dijeron: "Querida Glicera, ¿qué buena noticia te ha llegado que se te ve tan cambiada de alma y de

cuerpo, en todos sentidos? Estás radiante, y tu esplendorosa belleza habla de felicidad y de respuesta favorable a tus oraciones." Yo repuse: "Ptolomeo, rey de Egipto, mandó llamar a mi Menandro y le prometió, por decirlo así, la mitad de su reino." Hablé en voz alta y con mucho énfasis para que me oyeran todas las mujeres. Mientras hablaba, ostentaba yo en las manos la carta con el sello real. "¿Te da gusto, entonces, que no te lleve al viaje?", me preguntaron. Pero no se trataba de eso, Menandro. No —¡por las diosas!— nadie me podría hacer creer —aunque el buey de la fábula me lo dijera— que mi Menandro pudiera o quisiera abandonar a su Glicera en Atenas, para convertirse en rey de Egipto y vivir rodeado de riquezas. Por el contrario, en la carta del rey que yo misma leí se ve con toda claridad que él, habiéndose enterado de mis relaciones contigo, deseaba mediante hábiles insinuaciones —versión egipcia del ingenio ático— gastarte una amable broma. Me alegro que la noticia de nuestro amor haya atravesado el mar y llegado a oídos del rey de Egipto. Seguramente ya está convencido, por cuanto sabe, de que pide lo imposible si quiere que Atenas cruce el mar y vaya a verlo. Porque, ¿qué es Atenas sin Menandro? ¿Y qué es Menandro sin Glicera? Yo soy quien escoge las máscaras y viste a los actores, quien se queda entre bastidores tronándose los dedos mientras no resuenan los aplausos en el teatro. Mientras esto no sucede yo me estremezco de emoción. Después —lo aseguro por Artemisa— vuelvo a respirar y tomo en mis brazos a ti, a ti, pues eres el autor sagrado de esas famosas obras.

Plinio (*Historia natural* 7.30.111) dice que Menandro rehusó por más elevadas razones, e incidentalmente menciona una invitación para ir a Macedonia:

Los reyes de Egipto y de Macedonia dieron pruebas de reconocer la preeminencia de Menandro como poeta cómico cuando enviaron una flota y una embajada en su busca. Pero Menandro dio mayores pruebas de la alta estima en que tiene sus méritos literarios, cuando los prefirió a los bienes de fortuna que puede ofrecer un rey.

La amistad de Menandro con Demetrio era tan estrecha que se encontró en peligro cuando Demetrio cayó en desgracia, según refiere Diógenes Laercio (5.79):

He sabido que Menandro, el poeta cómico, estuvo a punto de ser sometido a juicio sencillamente porque era amigo de Demetrio. Sin embargo, Telésforo, sobrino de Demetrio, logró que lo perdonaran.

Menandro murió ahogado, a los 52 años de edad, mientras se bañaba en la bahía de Falero.

Casi ningún escritor de los que vinieron después menciona a Menandro sin dedicarle por lo menos un epíteto laudatorio. Propercio

lo llama *doctus* y *mundus*; Ateneo, "donairoso", y Temistio "hecho de oro". Aristófanes de Bizancio exclama: "¡Menandro y la vida! ¿Quién imitó a quién?" Manilio (5.477) dice que "mostró la vida tal cual es"; y Cicerón habla de sus comedias como "imitación de la vida, espejo de la vida, imagen de las costumbres". César alaba a Terencio diciendo que era "la mitad de Menandro".

Como de costumbre, en busca de un resumen crítico recurrimos a Quintiliano, el cual, significativamente, coloca a Menandro al lado de Eurípides (10.1.69):

> Menandro demuestra a menudo en sus obras que sentía profunda admiración por Eurípides, a quien imitaba, si bien para un tipo muy diferente de trabajo. El estudio cuidadoso de Menandro bastaría por sí mismo para desarrollar todas las cualidades de las cuales me ocupo en esta obra, pues es perfecta la forma como presenta la vida real; sobreabunda en poder de invención y dotes estilísticas; se adapta con perfección a todas las circunstancias, caracteres y emociones. Sin duda, dan muestras de talento los críticos que afirman que los discursos atribuidos a Carisio son en realidad obra de Menandro... Es tan grande su superioridad que casi se desconoce el nombre de otros autores de la Comedia Nueva, a quienes opacó con el esplendor de su renombre.

Sobre los diversos epigramas coleccionados en la *Antología* acerca de Menandro, citaremos el de Diódoro:

> Menandro de Atenas, hijo de Diopites, amigo de Baco y de las musas, o, mejor dicho, el puñado de polvo que se recogió en la pira funeraria, descansa debajo de mí, pues si buscáis al verdadero Menandro lo encontraréis en la morada de Zeus o en la Isla de los Bienaventurados.

XI. HISTORIADORES GRIEGOS

EN EL terreno de la historia se lamentan pérdidas tan grandes como en cualquier otro género. Para el lector que no sea un especialista, historia griega significa Heródoto y Tucídides. Si le interesa más el relato de los hechos que un enfoque filosófico o la presentación artística, añade el nombre de Jenofonte. Si realiza estudios profesionales de historia o hagiografía, tendrá noticia de otros historiadores del siglo IV y del periodo helenístico —Teopompo, Eforo, Duris, Timeo y otros más—. Pero incluso Heródoto tuvo predecesores y rivales, para los cuales nuestro *locus classicus* es el quinto capítulo del ensayo de Dionisio de Halicarnaso sobre Tucídides:

> Antes de principiar a discutir la obra de Tucídides, quisiera decir unas palabras acerca de otros historiadores, predecesores o contemporáneos suyos. Esto nos dará luces sobre el genio de nuestro historiador y sobre el método con el cual pudo superar a sus predecesores. Antes de la Guerra del Peloponeso hubo muchos historiadores en muchos lugares diferentes; entre ellos podría mencionarse a Eugeon de Samos, Deicoco de Proconeso, Eudemo de Paros, Democles de Figalia, Hecáteo de Mileto, el argivo Acusilao, Caron (de Lámpsaco) y Ameleságoras (de Calcedonia); y entre los que vivieron desde poco antes de la Guerra del Peloponeso hasta la época de Tucídides, cabe mencionar a Helánico de Lesbos, Damastes de Sigeo, Jenomedes de Ceos, Janto (el Lidio) y muchos otros más. Todos ellos siguieron un método parecido en lo referente a selección de temas, y no difirieron mucho por su talento. Algunos escribieron historias helénicas (término que ellos usaban); otros, historias de los bárbaros; pero en vez de coordinar sus relatos entre ellos, escribían separadamente sobre pueblos y ciudades. Todos se habían propuesto la misma meta: divulgar entre el público el contenido de los documentos que descubrieron en templos o edificios seculares, sin añadir ni quitar nada. En esos documentos había leyendas aureoladas por el paso del tiempo y relatos melodramáticos demasiado ingenuos para el gusto de los lectores modernos. Estos historiadores emplearon un lenguaje muy parecido —la mayoría adoptó el mismo dialecto griego—, claro, sencillo, sin afectación, conciso, apropiado al tema y sin complicaciones estructurales. Sus escritos tienen cierto encanto y garbo —aunque no siempre en el mismo grado—, gracias a lo cual han sobrevivido.

La tradición ateniense no menciona a los historiadores jónicos del siglo V que figuran en la lista de Dionisio, y al parecer no se les conoció antes de la era alejandrina. Esta circunstancia aclara un aspecto importante de lo que pasó con los libros antiguos, y sirve

para recordarnos que se producía buena literatura en varias ciudades y no sólo en Atenas, cuya tradición es la única que heredamos. Los historiadores jónicos nunca llegaron a Atenas porque no podían competir con las obras de Heródoto y Tucídides, ni con los dramaturgos, filósofos y poetas atenienses. Los historiadores jónicos llegaron a Alejandría directamente, y no a través de Atenas pero no sabemos cuántos otros historiadores no atenienses no lograron siquiera esto.

Ningún crítico en aquellos tiempos se ocupó tanto de la historiografía como Dionisio, y el párrafo citado pone de manifiesto el enfoque que la crítica adoptaba ante los historiadores. El crítico trataba en la misma forma a la historia y a la oratoria; en primer lugar estudiaba el lenguaje y el estilo del historiador; después, la estructura y el alcance de sus escritos. Poco tenía que decir sobre percepción humana, penetración filosófica o programa general de las obras. Los ideales referentes a la comprensión política, veracidad absoluta y utilidad pragmática de los cuales se nutren quienes se dedican a la historia fueron expuestos por muchos historiadores, pero quizás no tan explícitamente como lo hizo Polibio. Ahora bien, para ver en qué podría consistir un programa amplio, válido y de utilidad para los historiadores, no consultaremos a un crítico profesional sino a la sátira de Luciano sobre las ínfulas, la ampulosidad y la frecuente inepcia de una serie de obras que acababa de leer. Seleccionamos algunos párrafos de *Cómo debe escribirse la historia*:

> Por principio de cuentas, he aquí un defecto muy serio. Está de moda la negligencia en examinar los hechos y el dedicar el espacio que así se gana al elogio de generales y otros jefes. Exaltan hasta los cielos a los de su partido y denigran a los otros a diestro y siniestro... La historia debe interesarse en una sola cosa, en una sola meta: lo útil, y esto, a su vez, encuentra en la verdad su única fuente.
>
> Empieza nuestro autor por invocar a las musas para que le tiendan la mano. Es un exordio de gusto exquisito, perfectamente conforme al espíritu que anima la historia y de estilo impecable. Un poco más adelante compara a nuestro gobernante con Aquiles, y al rey de los partos con Tersites, pero se olvida de que a Aquiles le habría ido mejor si hubiera tenido que derrotar a Tersites en vez de a Héctor.
>
> Hay otro sagaz émulo de Tucídides que, para semejarse más a su modelo, comienza declarando su nombre... ¡comienzo saturado de gracia y oloroso a tomillo ático! Helo aquí: "Crepereio Calpurniano de Pompeyópolis escribió la historia de la guerra entre Partia y Roma, de la forma en que se hicieron la guerra, comenzando desde

el principio de la guerra." Visto el exordio ya no hará falta describir lo demás: arengas, plagas, y así por el estilo.

A manera de contrapeso quizá debiera mencionar a un filósofo de la historia... el cual somete a sus lectores a un catecismo dialéctico.

Realmente sería un pecado omitir a uno que comienza con estas palabras: "Aspiro a hablar de los romanos y de los persas"; y casi a continuación añade: "Los cielos habían decretado que los persas padecieran males." Y luego: "Hubo un Osroes a quien los helenos llamaban Oxiroes", y muchísimas cosas por este tenor.

Hay otro distinguido artífice de la palabra —más tucididiano que Tucídides— que proporciona, de acuerdo con lo que a él le parece, descripciones de infinidad de pueblos, montañas, llanuras y ríos. Ni para mi peor enemigo podría desear yo un tormento más atroz que el leerlas... Como no sabe escoger lo verdaderamente esencial y no tiene idea de lo que hace falta decir, se refugia en las pinturas verbales de paisajes, cavernas y cosas por el estilo. Cuando llega a sus manos una serie de cuestiones importantes, obra como un esclavo que se ha enriquecido con la herencia de su amo: no sabe ni vestirse ni comer como se debe. Sirve en su mesa perdices, liebres y finos postres, pero él se atiborra hasta reventar de sopa, de guisantes y pescado salado. El hombre a quien me refiero habla de heridas que no convencen y de muertes estrafalarias: uno muere fulminado por la herida que recibió en el dedo gordo del pie; el general Prisco lanza un grito y caen muertos veintisiete enemigos. En cuanto al número de bajas falsifica los partes a su sabor: en Europo él hace morir a 70 236 enemigos, pero las bajas de los romanos no pasan de dos muertos y siete heridos.

Este escritor es un apasionado del más puro aticismo... fraseología poética... parece un actor con un pie en el coturno y el otro en una pantufla... rimbombantes prefacios espantosamente largos... geografía fantástica... la batalla de Europo ocupa menos de siete líneas, pero dedica veinte interminables horas a un relato sin pies ni cabeza sobre un moro, soldado de caballería.

Un divertido personaje que jamás ha puesto un pie fuera de Corinto, que ni siquiera ha llegado al puerto y que, no hace falta decirlo, jamás vio ni a Siria ni a Armenia, empieza con palabras que se me grabaron en la memoria: "Ver es lo mismo que estar convencido: por lo tanto, escribo de lo que he visto, no de lo que me han contado"... Ni en pintura había visto una sola batalla.

Hay un tipo singular que acabó reduciendo a 500 líneas —o menos, a decir verdad— el tema vastísimo que se había propuesto tratar...

> El sólo título de la obra es casi tan largo como el resto del libro. Son infinitas las ignaras rarezas de la gente así. Carecen de ojos para lo que vale la pena; y aunque tuvieran ojos les faltaría en absoluto la capacidad de expresión; su material es ficticio e inventado [...]; se ufanan del gran número de libros que consultan.
>
> En mi opinión y por principio de cuentas, el perfecto historiador requiere dos cualidades indispensables: saber penetrar en las cuestiones políticas y saber expresarse... Debe tener un espíritu independiente, que nada tema y nada espere de nadie... El deber del historiador es referir las cosas tal y como sucedieron... la Verdad es la única divinidad a quien debe ofrecer sacrificios; tiene la obligación de hacer caso omiso de todo lo demás... La posición del historiador debe ser exactamente igual a la de Zeus en los poemas homéricos: a veces observa el campamento de los jinetes de Misia y a veces el de los de Tracia.

Polibio, el historiador, hace comentarios semejantes a los de Luciano. Al hablar de las censuras que dedica a Timeo dice lo siguiente (12.28.2 *ss.*):

> Me parece que la dignidad de la historia también reclama un hombre así. Platón, como se sabe, dice que los asuntos humanos marcharán mejor cuando los filósofos sean reyes o cuando los reyes estudien filosofía. Yo, por mi parte, diría que la historia saldrá beneficiada cuando los hombres de acción se propongan escribir obras históricas, no a la ligera, como hasta hoy sucede, sino convencidos de que es indispensable y digno de alabanza que durante toda su vida dediquen a ello gran atención. Además, los aspirantes a escritor necesitan recibir la formación que proporciona la vida real si desean dedicarse a la historia. Mientras esto no suceda, continuarán repitiéndose los errores de los historiadores.

Y al criticar el patetismo de Filarco, Polibio establece un contraste válido entre historia y literatura imaginativa (2.56.7 *ss.*):

> En su afán por despertar la compasión de sus lectores y por retener su atención, nos regala con cuadros de mujeres desesperadas, con el cabello suelto y los pechos desnudos, o de multitudes de hombres, mujeres, niños y ancianos que lloran y se lamentan porque han caído en la esclavitud. Estos elementos reaparecen constantemente en sus relatos, pues se empeña en poner ante nuestros ojos vívidos cuadros de ese estilo. Haciendo a un lado el carácter indigno y mujeril de tales procedimientos, consideremos si son útiles y convenientes al género histórico. Un historiador ni siquiera debe intentar emocionar a sus lectores recurriendo a descripciones exageradas; tampoco —pues no es poeta trágico— debe imaginar lo que probablemente dijeron sus personajes, o enumerar las consecuencias —quizá meramente in-

cidentales— de los temas que trata. Debe concretarse a asentar lo que en efecto sucedió y se dijo, por muy ordinario que haya sido. El objeto de la historia es del todo diferente al de la tragedia. El poeta trágico debe emocionar y hechizar transitoriamente a su auditorio con la verosimilitud de las palabras que pone en boca de sus personajes; el historiador, en cambio, tiene que enseñar y convencer en todo momento a los lectores serios con la virtud de los hechos y de las palabras a que se refiere. En el caso de la tragedia lo probable tiene prioridad, aun cuando no corresponda a la verdad, pues se trata de crear una ilusión en los espectadores. Pero la historia busca la verdad para beneficiar con ella a quienes la estudian.

I. Heródoto

Por su libro sabemos que Heródoto vivió por lo menos hasta 430 a.C., pues habla de sucesos ocurridos ese año, y que murió probablemente antes de 424 porque no menciona en el lugar apropiado (6.91) la destrucción de los eginetanos en Tiria (Tucídides 4.57). Tucídides no lo nombra, aun cuando las calumnias que dedica a sus predecesores evidentemente se refieren a Heródoto. Así mismo, en las *Acarnienses*, presentada por primera vez en 425, hay sin duda una parodia de Heródoto. El relato sobre el origen de la guerra que en la obra (513 *ss.*) se pone en boca de Diceópolis parece eco de los capítulos iniciales de Heródoto:

> Algunos jóvenes ebrios van a Megara y se llevan a la cortesana Simeta. Los megarios, profundamente lastimados, se llevan a su vez a dos pupilas de la casa de Aspasia; y así, a causa de tres mujeres de la vida alegre, un incendio devora a Grecia. Pericles, ardiendo en ira, lanzó rayos desde su olímpica eminencia, el trueno resonó y retumbó, y Grecia se vino abajo.

Otros datos —su nacimiento, en el seno de una buena familia, en Halicarnaso, poco antes de la guerra contra Persia; su amistad con el poeta épico Paniasis; su estadía en Samos; su participación en la colonización por Atenas de Turios en 443— provienen de lo que dicen Dionisio de Halicarnaso, Gelio o Eusebio. Sobre sus largos viajes el propio Heródoto se encarga de informarnos. Acerca de Paniasis dice Suidas que era de Halicarnaso, intérprete de señales, poeta épico y tío de Heródoto. Sobre éste apunta Suidas lo que a continuación citamos, advirtiendo que no son dignos de crédito todos los datos:

> Heródoto nació en Halicarnaso, hijo de Liques y Drío, de familia de clase elevada; tuvo un hermano, Teodoro. A causa de Ligdámine, ti-

> rano de Halicarnaso, debió irse a Samos. (Ligdámine era hijo de Pisindelis, y éste, de Artemisa.) En Samos aprendió el dialecto jónico y escribió una historia dividida en nueve libros, que abarca desde Ciro el Persa hasta Candaules, rey de Lidia. Ya destronado Ligdámine regresó a Halicarnaso, pero como sus compatriotas lo aborrecían, partió como voluntario a Turios, que por aquel entonces colonizaban los atenienses. Allí murió y fue sepultado en el ágora. Hay quienes dicen que murió en Pella. Sus libros fueron nombrados "de las nueve musas" [pero el nombre no se debe a Heródoto].

Quizá sea espurio el epigrama que, según Esteban de Bizancio, estaba inscrito en su tumba, en Turios, pero está comprobado que sí estuvo en esta colonia. Aristóteles (*Retórica* 1409*a*) cita con estas palabras el comienzo de la obra: "Esta es la exposición de las investigaciones realizadas por Heródoto de Turios", lo cual constituye una variante antigua del texto actual en donde se lee "de Halicarnaso".

Si bien Suidas nada dice sobre una permanencia en Atenas, sabemos que Heródoto recitó allí parte de su obra, y que los atenienses los retribuyeron con diez talentos. La suma parece exorbitante como honorarios de una actuación literaria, y para encontrarle explicación y aclarar la procedencia del dinero con que se sufragaron los costosos viajes que emprendió Heródoto, algunos eruditos han imaginado, sin ningún fundamento, que él era espía al servicio de Atenas. Es un hecho que Heródoto tenía amistad con Sófocles, el cual le dedicó un poema cuyos primeros versos cita Plutarco en *¿Debe un anciano intervenir en política?* (786*b*) y tomó de su historia algunos temas. Como se mencionó en el capítulo anterior sobre Sófocles, de éstos los más conocidos son: en Egipto las mujeres realizan trabajos que corresponden a los hombres (*Edipo en Colona* 337; *cf*. Heródoto 2.35); un hermano irremplazable merece mayores sacrificios que un esposo (*Antígona* 905 *ss*.; *cf*. Heródoto 3.119); falsos informes sobre una muerte no son presagio de males (*Electra* 62; *cf*. Heródoto 4.95).

Los comentarios adversos acerca del crédito que merece Heródoto se iniciaron con un famoso capítulo de Tucídides (1.20):

> La forma en que la mayor parte de la gente obra en lo referente a tradiciones, aun cuando se trate de las de su propia patria, es aceptarlas como las oyen narrar, sin el menor asomo de examen crítico. [Tucídides menciona al llegar aquí la historia de Harmodio y Aristogitón como la refiere Heródoto, pero sin nombrar a este último.] Poquísimo trabajo se toma el vulgo para investigar la verdad... Escribí mi obra no a manera de ensayo que conquiste los aplausos del momento, sino como obra de valor permanente.

Al principio meramente se le desacreditó por su falta de crítica. Posteriormente, entre otros, Aristóteles (*Sobre la generación de los animales* 756*b*) lo llamó narrador de fábulas (*mythologos*); después todo el mundo consideró que era simple y llanamente un mentiroso. Josefo, por ejemplo, dice:

> Resultaría superfluo que yo me pusiera a indicar a lectores mejor informados que yo... que Eforo desenmascaró la mendacidad de Helánico, Timeo la de Eforo, escritores que vinieron más tarde la de Timeo, y todo el mundo la de Heródoto.

En 1.73 dice Josefo que Manetón "acusa a Heródoto de que, por ignorancia, se equivoca sobre muchos puntos de la historia egipcia". De la fama de Heródoto como mentiroso se habla en varios textos de Luciano. Al describir en su *Historia verdadera* (2.31) los castigos de los malhechores, dice:

> Nuestros guías hablaron de la vida y delitos de aquellos criminales. Los más crueles tormentos se reservaban para los mentirosos que habían falseado la historia. Este grupo era muy numeroso e incluía a Ctesias de Cnido y a Heródoto. Yo me sentí reanimado, pues bien sé que jamás he dicho una mentira.

En *El mentiroso* 2 comenta:

> ¿Qué satisfacción pueden experimentar hombres bien dotados cuando se engañan a sí mismos y sus prójimos?... Consideren a Heródoto o a Ctesias de Cnido... Un par de hombres de fama mundial que perpetúan por escrito su mendacidad.

Con todo, Luciano aprecia mucho el estilo de Heródoto (*Heródoto* 1):

> Sinceramente me gustaría que se pudieran imitar otras características de Heródoto, aunque, por supuesto, no todas, lo cual sería inconcebible. Bastaría con alguna de ellas: estilo agradable, habilidad constructiva, encanto jónico, abundancia de sentencias, o cualquiera de las mil bellezas que, para desesperación de sus imitadores, supo combinar en un todo.

Los historiadores romanos del siglo I a.C. se inclinaban por el estilo y enfoque de Tucídides, y aun Cicerón, que dio a Heródoto el título de "padre de la historia" (*De legibus* 1.5), dijo también que sus obras contenían *innumerabiles fabulae.* Posiblemente a manera de reacción consciente en contra de esa actitud, Dionisio de Halicarnaso en diversos pasajes de sus estudios críticos defiende a su gran compatriota. Además, en sus escritos históricos muy a menudo imi-

ta a Heródoto. El provincialismo influye también en lo que el normalmente amable Plutarco dice en su tratado *Sobre la malignidad de Heródoto.* Otros escritores se habían concretado a decir que Heródoto era descuidado en su forma de tratar la verdad; Plutarco afirma que engañaba a propósito. Su tratado comienza con estas palabras:

> Muchos lectores han sido engañados por el estilo de Heródoto —sencillo, que no exige esfuerzo y fluye paralelamente con el tema—; pero más han sido engañados por su carácter. La suma injusticia, dice Platón, consiste en que se finja justo quien no lo es; [yo añado] que el súmmum de la perversidad consiste en aparentar buen carácter y rectitud y en procurar no ser desenmascarado. Como Heródoto dio rienda suelta a su malicia, especialmente cuando la dirige contra los beocios y los corintios, creo que me incumbe en esta parte de mi trabajo defender a mis antepasados y a la verdad .

Como aquel Hipoclides, del cual habla Heródoto (6.129), que cuando perdió la novia exclamó "No me importa", también Heródoto, observa Plutarco (33.874*b*), se quedó sin la verdad y exclamó: "No me importa." Plutarco termina la parrafada con estas palabras: "Hay que tener cuidado con sus calumnias; andan como insectos entre las rosas". Heródoto es peligroso precisamente por su encanto, del cual da magnífico testimonio Longino al calificarlo de "homérico en grado sumo" (13.13) y al exclamar (26.2):

> ¿Ves, amigo, cómo te conduce por todo el país [Egipto] y te hace ver lo que estás oyendo?

El Renacimiento supo aquilatar el encanto de Heródoto. La traducción que Lorenzo Valla hizo entre 1452 y 1456 se publicó en 1474, y vinieron después bastantes ediciones. Sin embargo, como en gran parte se daba por hecho que, según se afirmaba en la Antigüedad, Heródoto era un mentiroso, Henri Estienne creyó prudente que su traducción de Valla llevase un prefacio en defensa de la veracidad de Heródoto. Este escrito, en el que se incluyeron numerosos ejemplos de engaños bastante más serios atribuidos a clérigos contemporáneos, se publicó en Ginebra en 1566 (y once veces más durante la vida de Estienne) con el título de *Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes ou traité préparatif à l'apologie pour Hérodote.* Se trataba, en efecto, de un verdadero arsenal de acusaciones contra los papas y el clero. Felipe Melanchton fue otro gran admirador de Heródoto, a quien consideraba, para fines de enseñanza, superior a Tucídides, y para poner de relieve la excelente estructura de su obra la com-

paraba con la amorfía del Talmud. En la lista que con fines pedagógicos preparó Melanchton figuraban, además de Heródoto, Homero, Demóstenes y Luciano. Gibbon puso en marcha la crítica moderna —más perceptiva— cuando dijo que "Heródoto a veces escribe para niños y a veces para filósofos". Con el transcurso del tiempo, los especialistas en historia social y antropología han llegado a apreciar el incalculable valor que tienen para los adultos aun aquellos textos de Heródoto que Gibbon creyó apropiados para niños.

II. Tucídides

Ediciones bastante antiguas de Tucídides regularmente llevan a manera de prefacio una *Vida* escrita por Marcelino (quizá en el siglo VI d.c.), que habla en detalle sobre la familia y la carrera de este historiador, e incluye, en dos de sus tres secciones, trabajos de otros escritores principalmente interesados en cuestiones estilísticas. La *Vida* tiene valor en la medida en que presenta acertadas inferencias basadas en páginas de Tucídides; nada fuera de esto merece crédito. La verdad es que cuanto sabemos sobre Tucídides él mismo lo dijo; ni los oradores, ni Platón, ni Aristóteles lo mencionan una sola vez. Tres escritores —Jenofonte, Teopompo y Cratipo— quisieron terminar la *Historia de la Guerra del Peloponeso.* De Jenofonte, cuya *Hellenica* es la única parte de esa continuación que se conoce, dice Diógenes Laercio (2.57) que sin dificultad habría podido suprimir el nombre de Tucídides y presentarse como único autor de la obra. Todo esto indica que la historia de Tucídides se conoció poco en su época y aun posteriormente, y que sólo la habían leído los historiadores profesionales. En la obra de Luciano *Contra un ignorante aficionado a los libros* (4) se cuenta que Demóstenes copió ocho veces el libro de Tucídides, pero esto da la impresión de no tener más fundamento que la afinidad entre los caracteres de estos dos hombres y lo que se ha dicho sobre la autodisciplina de Demóstenes. Teofrasto —citado por Cicerón (*Orator* 12.39)— nombra a Tucídides y Heródoto precursores de la historiografía artística; con todo, podría decirse que los alejandrinos, cultivadores de la tradición peripatética, no prestaron a Tucídides la misma atención que a otros autores. La división lógica en ocho libros probablemente se deba a los alejandrinos (Marcelino habla de otra clasificación en 13 libros, lo cual demuestra que ninguna de las dos es obra de Tucídides). Las frecuentes citas de los escoliastas se basan en la división en ocho libros.

En el periodo romano es cuando se cita a Tucídides con mayor frecuencia; llegó a convertirse en uno de los temas importantes en la guerra que entre sí se hacían los retóricos, muy bien descrita

por Cicerón. Éste dice en *Orator* (2.13.56), obra que data del año 55 a.C.:

> Dejando atrás la época de Heródoto, opino que Tucídides fácilmente sobrepasa a todos los demás por la destreza de su composición. Su material es tan rico que el número de sus ideas casi iguala al de las palabras que emplea. Más aún, su forma de expresarse es tan clara y exacta que no se puede decidir si lo que se narra gana en luz debido al estilo, o si a éste lo enriquecen las ideas.

En varias de sus cartas y en escritos de fecha anterior alude Cicerón a Tucídides en forma elogiosa. A mediados del siglo I a.C. Tucídides gozó de especial popularidad, como lo demuestra la adaptación, muy ajustada al modelo, que hizo Lucrecio del relato sobre la plaga. Además, los simpatizadores del estilo ático —sencillo y conciso— lo propusieron como modelo aun para los oradores. Cicerón, que prefería un estilo más exuberante, se opuso a esta corriente, y en diversos pasajes (*Brutus* 287; *Orator* 9.30; *De optimo genere oratorum* 5.15) declara que Tucídides no es un buen modelo. En *Orator* 31 pregunta: "¿Qué extraña perversión hace que se sigan comiendo bellotas cuando ya se descubrió el trigo?"

Así, como era de esperarse, un opositor tan decidido del aticismo como Dionisio de Halicarnaso censuró a Tucídides, a quien consagró tres tratados: *Sobre el carácter de Tucídides y otras peculiaridades del historiador, Sobre las peculiaridades de Tucídides* (ampliación de algunas partes del anterior) y *Epístola a Cneo Pompeyo.* Dionisio critica a Tucídides por el método que emplea para fijar fechas, por la mala distribución del material (v.gr., la Oración Fúnebre merecía un lugar mejor que el que se le asignó) y por la forma injusta en que reparte el espacio disponible. Sirva de muestra sobre la capacidad de Dionisio como crítico histórico el siguiente párrafo tomado de *Epístola a Cneo Pompeyo* (34):

> Tucídides escribió sobre una sola guerra, ni gloriosa ni victoriosa. Mejor hubiera sido que tal guerra jamás hubiese tenido lugar, pero dado que sí estalló, la posteridad debió relegarla al silencio y al olvido. Él mismo declara en el proemio que escogió un triste tema, de manera que los lectores sienten repugnancia al enterarse de que se les va a hablar sobre los males que azotaron a Grecia.

Quintiliano, como puede esperarse, invoca la opinión de Cicerón (10.1.33):

> Debemos recordar que, a juicio de Cicerón, ni siquiera Tucídides o Jenofonte son de mucha utilidad para un orador, aun cuando él considere que el estilo del primero sea un verdadero llamamiento a las armas y vea en el segundo a un portavoz de las musas.

La sentencia que sigue remata una serie de consideraciones generales sobre la forma en que el orador debe valerse de la historia (10.1.31):

> La historia, así mismo, puede suministrar al orador un alimento que podría compararse a un jugo rico y sabroso. Sin embargo, cuando leamos una obra de historia hay que tener presente que muchas de las cualidades excelentes de un historiador deben ser evitadas por el orador. La historia tiene cierta afinidad con la poesía y puede considerarse como una especie de poema en prosa, escrito con fines narrativos no demostrativos, que desde el principio hasta el fin no busca un efecto inmediato ni está sometida a las presiones forenses, sino que registra sucesos para beneficio de la posteridad y para que el autor conquiste lauros. Por consiguiente, para evitar que su narración sea monótona emplea palabras un tanto extrañas y recurre con más libertad a las figuras. Así, como ya dije, la famosa brevedad de Salustio —de valor incomparable para el fino oído del estudioso— corresponde a un estilo que debe evitar el orador, pues se dirige a un juez cuya mente, a menudo inculta, está ocupada por infinidad de pensamientos. Por otra parte, la plenitud apocada de Tito Livio dista mucho de poder enseñar a un oyente que no busca belleza en la exposición sino verdad y motivos para creer.

Entre los grandes historiadores romanos sólo Tito Livio se opone decididamente a Tucídides. En Salustio, Tácito y, especialmente, Amiano Marcelino se ve claramente el influjo de Tucídides. La tendencia arcaizante de la Segunda Sofística, como era de suponerse, apreció grandemente a Tucídides y, al mismo tiempo, se olvidó de su auténtica grandeza. Así, Dión Crisóstomo (18.10) admira a Tucídides, pero sólo como estilista:

> Entre los más grandes historiadores coloco a Tucídides, y, entre los de segunda fila, a Teopompo. En la porción narrativa de sus discursos hay gran calidad retórica; no carece de elocuencia ni descuida la forma de expresarse; y su dicción, aunque sea mala, no llega a ser molesta. Eforo, a su vez, nos proporciona muchos datos, pero su estilo narrativo tedioso y descuidado no viene al caso para lo que te propones.

Incluso Plutarco (*Sobre la gloria de los atenienses* 367*b*) alaba a Tucídides especialmente por su brío narrativo y descriptivo:

> En sus exposiciones siempre se esfuerza [...] para que el oyente se convierta en espectador de los sucesos, y hace todo lo posible para suscitar en los lectores la pasión y las vehementes emociones que experimentaría un testigo ocular.

En otros pasajes encomia la *sententiae* de Tucídides y su noble dignidad, y contrapone su benevolencia a la mala voluntad de Heródoto. En las *Vidas* que escribió Plutarco de héroes de la época de Tucídides, éste es su fuente principal, pero aun cuando reconoce su deuda se refiere más bien a la forma que al fondo (*Nicias* 1):

> Con toda cortesía debo pedir al lector que no imagine que pretendo competir con Tucídides en cuestiones que él expresó en forma tan patética, vívida y elocuente, que a veces se supera a sí mismo y está más allá de toda imitación.

El Renacimiento aceptó el criterio romano acerca de la superioridad de Tucídides sobre Heródoto, al grado de que, como ya vimos, éste necesitó defensores especiales. A medida que se fortaleció la crítica histórica y la gente se fue interesando en la filosofía de la historia, el respeto por Tucídides aumentó hasta el grado de que algunos entusiastas lo proclamaron el mayor historiador de todos los tiempos. "Las cualidades indispensables para un historiógrafo", escribe Grote, "aplicadas a hechos recientes, se desarrollaron en Tucídides a un grado de perfección jamás superado hasta la fecha". Se concede a Tucídides la supremacía por su capacidad de comprensión, equilibrio y veracidad esencial, y un crítico tan exigente como Macaulay escribe (aunque Dionisio haya dicho todo lo contrario):

> Debe reconocerse que Tucídides aventajó a todos sus rivales en el arte de la narración histórica, en el arte de impresionar la imaginación, por la habilidad con que selecciona y dispone su material, sin sucumbir al libertinaje de quien inventa.

III. Jenofonte

Jenofonte, además de continuar la obra de Tucídides, lo recordó en sus diálogos (como Platón recordó a Sócrates). Consiguientemente Diógenes Laercio (2.6.48 *ss.*) lo considera un filósofo y presenta un resumen de lo que en la Antigüedad se supo y se pensó sobre él:

> Jenofonte, hijo de Grillo, era ciudadano de Atenas y pertenecía al demo de Erquias; era profundamente modesto y extremadamente bien parecido. Se cuenta que Sócrates se lo encontró en una callejuela y que, deteniéndolo con un bastón, le preguntó dónde podría comprar las cosas necesarias para la vida. Jenofonte se lo indicó y Sócrates hizo entonces otra pregunta: "Y para ser hombre virtuoso, ¿a dónde hay que acudir?" Jenofonte no supo qué responder, y Sócrates dijo: "Sígueme, que yo te lo indicaré." A partir de entonces se

> convirtió en discípulo de Sócrates. Fue el primero que tomó notas y el primero que obsequió al mundo las conversaciones de su maestro reunidas con el título de *Memorabilia*. Más aún, fue quien primero escribió la historia de los filósofos.

Añade Diógenes que estaba enamorado de Clinias y habla de los lazos que lo unieron con Ciro. Un amigo, Próxenes, lo urge a que acepte servir a Ciro:

> Jenofonte mostró esta carta a Sócrates y le pidió consejo. Como Sócrates le recomendó que consultara al oráculo de Delfos, fue a ponerse en presencia del dios. No preguntó si debía entrar al servicio de Ciro sino en qué forma debería hacerlo. Sócrates le reprochó su conducta pero le recomendó que fuera a la corte de Ciro. Entre Ciro y Jenofonte brotó una amistad muy íntima, como la que unía a Jenofonte con Próxenes. Él mismo narra ampliamente todo lo que sucedió durante la expedición y durante su regreso.

Después de la expedición de los Diez Mil Jenofonte entró al servicio del lacedemonio Agesilao, a quien admiraba mucho, y perdió por eso su nacionalidad ateniense. En Escilunte, quizá con dinero proporcionado por Esparta, compró una finca a la que quiso convertir en un *Éfeso* en miniatura, y allí "a partir de entonces, se dedicó a la caza, a recibir a sus amigos y a escribir sus historias ininterrumpidamente". Cuando Atenas decidió ayudar a Esparta, los dos hijos de Jenofonte —a quienes se llamaba Dióscuros debido a su belleza— sirvieron con las fuerzas atenienses. En esta campaña perdió la vida Grillo, el mayor.

> Se cuenta que Jenofonte estaba ofreciendo un sacrificio, y que se quitó la guirnalda que llevaba en la cabeza cuando le anunciaron la muerte de su hijo. Después, al saber que había sido una muerte gloriosa, volvió a ponerse la guirnalda. Algunos dicen que exclamó: "Sabía que mi hijo era mortal", y que no derramó una sola lágrima.

Diógenes resume así la carrera de Jenofonte:

> En términos generales, fue un hombre valioso, particularmente aficionado a los caballos y a la cacería, táctico hábil (como puede verse en sus escritos), piadoso, afecto a ofrecer sacrificios, experto en leer augurios en las entrañas de las víctimas. Tomó a Sócrates por modelo.

Pausanias describe la vida de Jenofonte en Escilunte, basándose en lo que le refirieron sus guías, originarios de aquella planicie del Peloponeso (5.6.4):

> A poca distancia del santuario que había construido me mostraron una tumba en la cual hay una estatua esculpida en mármol del Pentélico. Dicen los vecinos que es la tumba de Jenofonte.

Por su conservadurismo político, su habilidad como militar y la sencillez de su estilo y de sus temas fue estimado particularmente en Roma. Cicerón tradujo *El económico,* y Quintiliano opinó (10.1.82):

> ¿Hablaré del encanto de Jenofonte en donde no se encuentra ni sombra de afectación y que excede cuanto la afectación puede lograr? Parece que las Gracias modelaron su estilo, y con toda justicia podemos decir lo que aquel escritor de la Comedia Vieja dijo sobre Pericles: que la diosa de la persuasión se había entronizado en sus labios.

De la lista de las obras de Jenofonte debe excluirse el tratado *Sobre la Constitución de Atenas,* a cuyo autor modernamente se le ha dado el sobrenombre de "el Viejo Oligarca". Además, el de la *Efesíaca* es, por supuesto, un Jenofonte de época bastante posterior. La *Anábasis* —muy accesible e interesante— ha sido tradicionalmente el primer libro griego a que se enfrentan los estudiantes de esta lengua. *Las helénicas* constituyen una guía indispensable para la fascinante historia de fines del siglo V y principios del IV. Sus escritos sobre Sócrates añaden material muy útil a los escritos platónicos. Pero el libro de Jenofonte que ha tenido mayor influencia es la *Ciropedia,* relato imaginativo de la educación de Ciro el mayor. Directamente y a través de diversas adaptaciones empleadas en obras del género "Espejo de Príncipes", este libro ha tenido considerable impacto en la formación del concepto europeo de lo que debe ser un caballero.

IV. Polibio

Se conocen el nombre y fragmentos de un buen número de historiadores pertenecientes al periodo helenístico, pero el único historiador antiguo que se puede mencionar junto con Tucídides es Polibio (203-120 a.c.). De él se conservan libros completos, y es el primer extranjero que logró comprender la grandeza del destino de Roma y la debilidad de su propio pueblo. En *Observaciones generales sobre la caída del Imperio Romano de Occidente,* al final de capítulo 38, escribe Gibbon:

> Un griego más prudente, que con espíritu filosófico escribió una memorable historia de su propia época, privó a sus compatriotas del consuelo vano y engañoso [de creer que su decadencia se debía úni-

camente al azar], al hacerles ver los hondos cimientos de la grandeza romana.

Polibio era hijo de Licortas, distinguido general de la Liga Aquea; la primera vez que se le menciona aparece llevando (183 a.c.) las cenizas de Filopemen, el "último de los griegos", en la procesión fúnebre que organizó Licortas (Plutarco, *Filopemen* 20):

> Quemaron el cuerpo y pusieron las cenizas en una urna. Después se fueron marchando a la casa. No era una marcha ordinaria; tenía cierta pompa y solemnidad, mitad triunfo, mitad funeral. Los concurrentes llevaban en la cabeza coronas de victoria y lloraban. Los enemigos prisioneros caminaban aherrojados a su lado. Polibio, hijo del general, llevaba la urna, a la que casi no se podía ver por la cantidad de guirnaldas y cintas que la cubrían. En la comitiva iban los más nobles de los aqueos.

Sólo tenía 20 años Polibio cuando formó parte de una embajada enviada a Egipto, y, como él mismo refiere, en 169 fue nombrado hiparco (16) de los aqueos. Después de la victoria que Roma alcanzó en Pidna (167) Polibio fue llevado a Roma como uno de los mil rehenes aqueos nobles que exigieron los romanos. En Roma se incorporó al círculo helenizante de Escipión al cual, entre otros, pertenecían Lucilio, el inventor de la sátira latina, el poeta cómico Terencio, el estoico Panecio. Fue especialmente amigo del propio Escipión, a quien acompañó en sus expediciones. Estaba con él cuando cayó Cartago (146). Apiano, en el capítulo que dedica a las Guerras Púnicas (núm. 132), refiere que Escipión se sentía muy deprimido por la transitoriedad de la grandeza humana, y que Polibio compartía estos sentimientos:

> Después de meditar a solas durante mucho tiempo y de reflexionar sobre la inevitable caída de ciudades, naciones, imperios e individuos, sobre el destino de Troya (otrora arrogante), sobre el destino de los asirios, de los medos, posteriormente del gran imperio persa y, en épocas más cercanas, del espléndido imperio macedónico, voluntariamente —o quizá sin darse cuenta de ello— pronunció estas palabras del poeta:
>
> > Vendrá el día en que nuestra sacrosanta Troya perecerá, y junto con ella Príamo, el portador de la lanza, y el pueblo sobre el que reina Príamo (*Ilíada* 6.448 *ss.*).
>
> Como Polibio (que había sido su tutor) le preguntara durante una conversación íntima) qué quería dar a entender citando esos versos, [Escipión] no vaciló en nombrar a su propia patria, por cuyo destino temía al considerar la inestabilidad de lo humano.

Ese mismo año, Polibio estuvo presente cuando cayó Corinto, y acompañó a Escipión cuando se rindió Numancia (133). Comenta Veleyo Patérculo (1.13): "Escipión era un protector muy exigente; tenía grandes conocimientos sobre literatura, arte y filosofía. En Roma y durante sus campañas conservaba a su lado a Polibio y a Panecio, hombres de extraordinario talento." Diódoro Sículo habla de las relaciones de Polibio con Escipión, y Plutarco las menciona varias veces. Cuando se habló de dar libertad a los rehenes aqueos, Cato el Mayor —lo refiere Plutarco— comentó que no era digno del Senado debatir sobre si serían griegos o romanos los enterradores que darían sepultura a aquellos infelices. En el tratado *Sobre la larga vida* (22), atribuido a Luciano, se dice:

> Polibio, hijo de Licortas, natural de Megalópolis, cayó del caballo cuando regresaba del campo. La caída le provocó una enfermedad, y murió a los 82 años de edad.

Entre sus compatriotas Polibio gozó de gran reputación, si no como escritor sí como estadista prudente. Pausanias menciona varias estatuas erigidas en su honor en diversas ciudades griegas. La siguiente descripción se refiere a la que se encontraba en Megalópolis (8.30.8):

> En la plaza del mercado de esa ciudad, detrás del recinto consagrado a Zeus Licio, se halla la imagen de un hombre esculpida en relieve sobre una losa: Polibio, hijo de Licortas. Los versos elegíacos allí inscritos dicen que recorrió todas las tierras y todos los mares, que fue aliado de los romanos y que calmó el furor de ellos contra la nación griega. Este Polibio escribió una historia de Roma, en la que se habla de por qué hizo la guerra a Cartago, de las causas de la guerra, de cómo, al fin, después de enfrentarse a grandes peligros, Escipión [laguna en texto] a quien se dio el título de "cartaginense" porque terminó la guerra y arrasó a Cartago. Siempre que los romanos acataron los consejos de Polibio las cosas marcharon bien, pero, cuando no hacían caso de sus instrucciones, siempre cometían errores. Todas las ciudades griegas pertenecientes a la Liga Aquea obtuvieron de los romanos autorización para que Polibio escribiese su constitución y sus leyes. A la izquierda de la estatua-retrato está la Cámara del Consejo.

Se conserva el pedestal de una estatua en la que aparece un decreto en honor de Polibio (Dittenberg, *Sylloge*, 317). En su tratado *Sobre si un anciano debe intervenir en política* (790 *ss.*), Plutarco menciona a Polibio como muy destacado ejemplo, pues de joven aprendió de los estadistas y, cuando fue estadista, enseñó a los jóvenes.

Prácticamente todos los historiadores que han escrito sobre esas épocas han aprovechado las obras de Polibio. La Tercera Década de Tito Livio se basa en Polibio, directamente o a través de intermediarios como Celio Antípatro; con todo, cuando Tito Livio se refiere a él como *haudquaquam spernendus auctor*, "escritor a quien por ningún motivo se debe menospreciar" (30.45), se percibe cierto dejo desdeñoso. Estrabón se refiere a Polibio con respeto, pero entabla una larga polémica (2.4.2 *ss.*) contra lo que considera errores geográficos. Cicerón, a su vez, lo considera como escritor de primera categoría (*De officiis*, 3.32), y otro tanto hacen Zósimo y Jifilino, ambos escritores eclesiásticos y de época muy posterior.

El estilo de Polibio —duro e incorrecto— militó contra su buena fama. Dionisio de Halicarnaso (*Tratado de la ordenación de las palabras* 4) habla de que el estilo es lo que más distingue a los historiadores "clásicos", y añade que Polibio, así como Filarco, Duris y Saón son escritores a quienes "nadie soporta leer hasta el final". Durante el siglo XIX, los educadores, por razones estilísticas, opinaron que no se debía poner a Polibio en manos de jóvenes estudiantes. Pero si estaban tan ciegos como Dionisio sobre el verdadero valor de Polibio (a lo que hay que añadir que su estilo se adapta perfectamente a sus temas), el Renacimiento, en cambio, sí supo apreciarlo. Maquiavelo (no sabía griego pero estudió a Polibio en la versión latina de Perotti) parece haber libado precisamente de Polibio la esencia del maquiavelismo. En *El príncipe* y en el *Discurso sobre la primera década de Tito Livio* a menudo se perciben ecos de Polibio, tanto en los ejemplos presentados como en el punto de vista pragmático. Los historiadores críticos —así en el siglo XIX como en el XX— colocan a Polibio muy por encima de cualquiera de los autores antiguos que escribieron sobre Roma. A este respecto escribió el gran Teodoro Mommsen:

> Sus libros son como el sol. En el punto donde comienzan se desvanece el velo de niebla que rodea a las guerras samnitas y a las pírricas; y en el punto donde terminan se inicia un nuevo crepúsculo, si cabe, aún más irritante que el anterior.

XII. FILOSOFÍA

I. Los sabios

Cuando los helenizados descendientes de otros pueblos antiguos del Cercano Oriente insistían en su gran antigüedad y en la excelencia de sus diversas civilizaciones, los griegos subrayaban su preeminencia basándose (como lo haríamos nosotros indudablemente) en las grandes conquistas de su filosofía. Veamos un texto en que Josefo llama advenedizos a los griegos (*Contra Apión* 1.6-7):

> Siento, en primer lugar, verdadero asombro ante la opinión, hoy en boga, según la cual en lo relativo a la antigüedad sólo los griegos son dignos de consideración seria, y que ni nosotros ni otros pueblos del mundo somos dignos de confianza. Opino exactamente lo contrario. No debemos guiarnos por prejuicios vanos sino extraer la verdad de los mismos hechos. En el mundo griego todo es moderno; por decirlo así, data de ayer o de anteayer.

Diógenes Laercio comienza su exposición de las doctrinas filosóficas refutando las afirmaciones de los "bárbaros" y reafirmando la primacía de los griegos:

> Hay quienes dicen que el estudio de la filosofía se inició entre los bárbaros. Insisten en que los persas tuvieron sus magos, los babilonios y asirios sus caldeos, y los hindúes sus gimnosofistas, y que entre los celtas y galos hay personajes llamados druidas o santos... Si damos crédito a los egipcios, Hefesto era el Hijo del Nilo, y diremos que con él comenzó la filosofía, y que los sacerdotes y profetas eran sus principales expositores. Hefesto vivió 48 863 años antes de Alejandro de Macedonia, y en el intervalo ocurrieron 773 eclipses solares y 832 lunares...
>
> Estos autores olvidan que las conquistas que atribuyen a los bárbaros pertenecen a los griegos, de quienes proviene no sólo la filosofía sino incluso la especie humana... Pitágoras fue quien primero empleó el término filósofo, amante de la sabiduría, y el primero en aplicárselo a sí mismo... Casi a continuación se dio el nombre de sabiduría a estos estudios, y el de sabio a quien los profesaba. A los sabios también se les dio el nombre de sofistas, término que se aplicaba a los filósofos y a los poetas. Por eso Cratino, cuando en sus *Arquílocos* alaba a Homero y a Hesíodo, les da el título de sofistas. A los siguientes hombres por lo general se les consideraba sabios: Tales, Solón, Periandro, Cleobulo, Quilón, Bias, Pítaco; y se podrían añadir éstos: Anacarsis el Escita, Misón de Quen, Perécides de Siros,

Epiménides el Cretense. Hay quienes incluyen en la lista a Pisístrato, el tirano. Aquí dejaremos el tema de los sabios.

En torno de los sabios, por supuesto, hay gran cantidad de anécdotas, que en su mayoría se refieren más a su sagacidad práctica que a su penetración filosófica. Sócrates (*Teeteto* 174*a*) refiere la siguiente:

Teodoro, voy a explicarte lo que quiero decir mediante la divertida historia que una doncella de Tracia contaba acerca de aquella vez en que Tales se cayó en un pozo mientras miraba las estrellas. Decía que Tales estaba tan ansioso por saber lo que pasaba en el cielo que no podía ver por dónde andaba. Este comentario chusco se puede aplicar a todos los filósofos. El filósofo no tiene relación alguna con el vecino de al lado; no sabe a qué se dedica, y ni siquiera si es o no un ser humano. Investiga la esencia del hombre, pero no se preocupa por descubrir lo que a esa naturaleza puede realizar o sufrir a manos de otros. Creo, Teodoro, que sí me comprendes.

Este tipo de filisteísmo encuentra adecuada respuesta en una anécdota que cita Aristóteles (*Política* 1.11,1259*a*):

Hay una anécdota sobre Tales de Mileto y el recurso financiero que una vez empleó. Esto encierra un principio de aplicación universal, pero se le atribuye a Tales por su reputación de sabio. Se le reprochaba su pobreza, en la que se veía una prueba de la inutilidad de la filosofía. En fin, de acuerdo con esta historia, gracias a sus conocimientos sobre las estrellas supo en pleno invierno que el año siguiente sería magnífica la cosecha de aceitunas. Tenía un poco de dinero y lo dejó en depósito para tener derecho a usar todos los molinos de aceite de Quíos y de Mileto, que tomó en arrendamiento a bajo precio porque no hubo competidores. Llegado el tiempo de la cosecha tuvieron mucha demanda, y Tales traspasó sus derechos cobrando por ello la cantidad que le vino en gana, con lo que obtuvo buenas utilidades. En esta forma demostró a la gente que los filósofos, si quisieran, fácilmente podrían hacerse ricos, pero que tienen otra clase de ambiciones.

Tales podía dar respuestas agudas, como puede verse en Diógenes Laercio 1.26:

Cuando le preguntaron por qué no tenía hijos propios repuso que porque "sentía cariño por los niños". Se cuenta que su madre trató una vez de obligarlo a que se casara a lo cual respondió que sería prematuro; y cuando andando el tiempo volvió a insistir, repuso que era demasiado tarde.

Tales también sabía dar buenos consejos en materia política y militar. Cuando el avance persa puso en peligro a los jonios, les aconsejó que constituyeran una federación en la que hubiera un solo gobierno central (Heródoto 1.170). Profetizó el eclipse solar del 28 de mayo de 585 a.c. (*id.* 1.74), y dividió la corriente del Halys, con lo cual Creso pudo atravesar ese río (*id.* 1.75):

Lamentablemente carecemos de espacio para hablar de los demás sabios y de los "físicos" jónicos, pero es indispensable decir algo sobre Pitágoras, quien, por lo demás, no dejó nada por escrito. Aun para Heródoto que en varias ocasiones alude a su doctrina (2.81, 123, 4.95), Pitágoras es una figura casi legendaria. Hasta qué grado llegaba esta ignorancia puede verse en la siguiente nota de Clemente de Alejandría (*Stromateis* 1.62):

> Pitágoras, hijo de Mnesarco, era de origen samio, de acuerdo con Hipóbolo, pero según Aristoxeno, en su *Vida de Pitágoras,* así como Aristarco y Teopompo, era toscano; Neantes, a su vez, nos dice que era sirio o tirio. Casi todas las fuentes consignan que Pitágoras era, por su raza, bárbaro.

La vaguedad de la tradición, junto con el respeto que inspiraba, queda de manifiesto en este texto de Isócrates (*Elogio de Busiris* 28) que data de 390 a.c.:

> Durante una visita a Egipto Pitágoras se convirtió en estudioso de la religión del pueblo de esa nación. Fue quien primero llevó a Grecia la filosofía y quien, en forma más clara que otros, se interesó en los sacrificios y en la integridad del ceremonial. Decía que aun cuando con ello no obtuviese grandes recompensas de los dioses, entre los hombres sí aumentaría mucho su fama, como en realidad sucedió. Su reputación sobrepasó a tal grado a la de todos los demás que gran número de jóvenes deseaban ser discípulos suyos, y sus padres preferían verlos en compañía de Pitágoras que dedicados a sus negocios particulares. Resulta imposible no dar crédito a estos informes, pues aun ahora quienes se consideran seguidores de sus enseñanzas son más admirados precisamente por su silencio que quienes han adquirido renombre por su elocuencia.

Platón (*República* 10.600*a*) habla en términos parecidos del respeto que merecieron Pitágoras y los pitagóricos:

> ¿Gozó acaso Homero durante su vida de amigos y seguidores que lo hayan amado y que legaron a la posteridad un modo de vida homérico, como sucedió con Pitágoras y sus seguidores que, hasta la fecha, conservan un nombre que recuerda el de su maestro y parecen poseer una distinción que los eleva por encima de los demás hombres?

Resultaría injusto e impracticable referirse, sin comentarlas, a las extrañas doctrinas pitagóricas sobre los números y sobre regímenes alimentarios. La mayor abundancia de datos sobre estas cuestiones se encuentra en los escritos de los neoplatónicos, quienes reverenciaban especialmente a Pitágoras y consideraban que su vida era una especie de texto sagrado. Porfirio (232-305 d.c.) escribió, además de la biografía de Plotino, su maestro, una *Vida* de Pitágoras. Jámblico (250-325) escribió un tratado *Sobre la vida pitagórica.* Filóstrato en su *Vida de Apolonio* de Tiana adopta los lineamientos generales y algunos detalles de las biografías de Pitágoras que escribieron los neoplatónicos. Esa *Vida de Apolonio* influyó en la que Atanasio escribió de San Antonio y en muchas hagiografías que vinieron después. Apologistas judíos y cristianos difundieron la idea de que Pitágoras había prohijado ideas judías. A este respecto dice Flavio Josefo (*Contra Apión* 1.162 *ss.*):

> Pitágoras, ese viejo sabio de Samos, considerado superior a todos los filósofos por su sabiduría y piedad, evidentemente, además de conocer nuestras instituciones, era —aun en aquella remota época— su ardiente admirador. No poseemos ningún trabajo auténtico escrito por mano del maestro, pero muchos escritores han referido su historia. Entre ellos el más distinguido es Hermipo, historiador indefectiblemente cuidadoso... el cual dice: "Al practicar estos preceptos e insistir en ellos, imitaba y prohijaba las doctrinas de los judíos y de los tracios."

Eusebio (*Preparación evangélica* 13.12,664*a*) cita estas palabras de Aristóbulo:

> También Pitágoras [igual que Platón] hizo suyas muchas cosas nuestras y las incorporó a su doctrina.

Llama verdaderamente la atención que aun cuando Platón no haya hecho "publicidad" a Pitágoras, su nombre sea casi tan conocido como el de Sócrates. (Véase, por ejemplo, la cita que de Pitágoras hace Rosalinda en "As you like it" de Shakespeare. III, 2, 162-165.)

II. Sócrates

Sócrates, igual que Amonio el maestro neoplatónico, el estoico Epicteto y otros famosos maestros, no dejó nada escrito. Sin embargo, quizá sea el mejor conocido y el más querido de todos los pensadores paganos. Para Platón la vida de Sócrates constituyó una fuente de inspiración; y una de las metas más importantes que se propone en sus diálogos socráticos es precisamente dar a

conocer y defender esa vida. Esto lo logra directamente la *Apología*, y los otros diálogos en grado no menor, pero quizá el *Simposio* mejor que ningún otro. En este diálogo Platón se esfuerza por demostrar que Sócrates sí podía arreglarse para asistir a una fiesta y que sí se le recibía en la buena sociedad. Más aún, por si quedara alguna duda sobre el valor de Sócrates o sobre la sinceridad con que habló en su discurso sobre el amor, la disipa Alcibíades, ebrio y por lo tanto veraz, cuando habla del extraordinario valor de Sócrates en la guerra, de sus auténticos "raptos", y del rechazo decidido que opuso a las tentaciones para realizar actos de amor carnal que el mismo Alcibíades le puso al alcance de la mano. En los escritos socráticos de Jenofonte hay mucha más adulación que en los de Platón, aun cuando, quizá por ser menos inteligente, presente a Sócrates como filósofo casero más que como profundo pensador, hábil dialéctico y maestro de profunda espiritualidad.

Si los socráticos exaltan más de la cuenta al maestro, Aristófanes (en *Las nubes*) falta a la verdad al colocarse en la posición totalmente opuesta. No es verdad que Sócrates perdiese el tiempo dedicándose a la física, ni que explotase en beneficio propio a sus discípulos, ni que fuese un sofista que enseñaba la forma de presentar lo peor como si en realidad fuese lo mejor. Si se preguntara cómo es posible que Aristófanes sea tan injusto aunque sólo se trate de una comedia, se podría responder —como lo indica Grote— que si un viajero expresase en Atenas deseos de ver un sofista, su acompañante, aunque estuviera mejor informado, sin duda señalaría a Sócrates, cuyo rostro, traza y manera de caminar lo convertían en viva caricatura. Más aún, en el año de 424, o sea 25 años antes de su proceso, aún no adquiría Sócrates la aureola que le otorgaron edades posteriores. Se comprueba visiblemente su transfiguración en la serie cronológica de bustos-retratos de la colección de Anton Hekler. En los primeros aparece el grotesco rostro de Sátiro que describe Alcibíades; en los últimos se reconocen las mismas facciones pero suavizadas y sin sombra de desorden interior: los ojos miran hacia arriba y los labios aparecen entreabiertos.

Cuando se trata de Sócrates y de los socráticos hay que tener mucho cuidado con el material anecdótico. Las biografías de estos hombres, fuente de las anécdotas, están influidas por Aristóxeno de Tarento, un peripatético que desahogó en sus escritos sus prejuicios contra cuanto se relacionase con Platón. En la detallada vida de Sócrates que escribió Diógenes Laercio (2.5), en varios puntos se traslucen prejuicios de ese estilo. En una de sus páginas se mencionan no pocas de las agudezas de Sócrates, incluyendo las que se refieren a Jantipa.

Cuando ya se disponía a beber la cicuta, Apolodoro le ofreció ropa muy fina para que se la pusiese antes de morir, y Sócrates comentó: "De manera que la que tengo me sirvió durante mi vida pero no me servirá para la hora de la muerte." Alguien le dijo que fulano de tal había hablado mal de él, y entonces observó: "Es que nunca aprendió a hablar bien." Cuando Antístenes se colocó la capa de manera que quedase a la vista un desgarrón, dijo: "A través de la capa veo tu vanidad." A uno que le preguntó: "¿No te parece que mengano es demasiado agresivo?", le contestó: "No, porque para pelear se necesitan dos." Sócrates solía decir que no deberíamos objetar cuando los poetas cómicos nos toman como tema de lo que escriben, pues si satirizan nuestras faltas nos hacen un bien, y si no tenemos esas faltas nada nos importa cuanto se les ocurra decir. Cuando Jantipa, después de decirle claridades, lo empapó con agua de la cabeza a los pies, él recordó: "¿No les había dicho que el trueno de Jantipa se transformaría en lluvia?" Y cuando Alcibíades dijo que los regaños de esa mujer eran insoportables, Sócrates repuso: "No, ya me acostumbré a ellos, como si se tratara del ruido constante de un torno. Y a nadie le molestan los graznidos de los gansos." "Es verdad", concedió Alcibíades, "pero al menos ellos me proporcionan huevos y gansitos." "Además", prosiguió Sócrates, "Jantipa es la madre de mis hijos." Cuando ella le arrancó la capa de la espalda en la plaza pública, y sus conocidos lo instaban a que le diese su merecido, exclamó: "¡Por Zeus!, ¿para que mientras nos pegamos grités '¡Dale, Sócrates!', '¡Bien hecho, Jantipa!'?" Comentaba que vivía con una fierecilla por la misma razón que a un caballista le gustan los animales muy briosos: "Cuando doman a éstos pueden con facilidad habérselas con los demás. Así, con la compañía de Jantipa aprenderé a adaptarme a la demás gente."

III. Platón

El escrito autobiográfico más satisfactorio de cualquier autor clásico es la *Séptima epístola* de Platón, cuya autenticidad reconocen ahora los eruditos modernos. Hay otras *Vidas*, como las que escribieron Apuleyo, Olimpiodoro y Diógenes Laercio (3.1, muy superior a las otras dos). Por ellas sabemos que el verdadero nombre de Platón era Aristocles, pero que le decían Platón ("amplio") por su amplitud de figura, de frente o de inteligencia; que, por la rama materna descendía de Solón y, por consiguiente, de dos deidades, Neleo y Poseidón; que por la rama paterna descendía de Codro, último rey de Atenas. Se dice que en su juventud luchó, pintó y escribió poemas, que iba a concursar con una tragedia pero que la quemó después de oír hablar a Sócrates. Que éste a su vez se enteró por un sueño, en que cantaba la cría de un cisne, de que Platón vendría a verlo para convertirse en su discípulo. Cuéntase,

así mismo, que después de la muerte de Sócrates se fue a Megara, y más tarde a Cirene, Italia y Egipto. Se contaba que en este último viaje lo acompañó Eurípides, pero como esto resulta cronológicamente imposible, porque Eurípides murió siete u ocho años antes que Sócrates, se puede uno formar idea de la confianza que merece toda esta información. Tampoco es muy de creer una historia que narra Diógenes Laercio (3.18-21), según la cual Dionisio I de Siracusa ordenó que Platón fuera secuestrado y entregado a un almirante espartano, el cual lo puso en venta en Egina, donde lo rescató un conocido suyo, natural de Cirene.

No cabe duda de que los tiranos de Siracusa influyeron en su vida, pues el mismo Platón proporciona detalles al respecto en su *Séptima epístola.* Cuando estuvo en Siracusa en 387, Platón conoció a Dionisio I y conquistó la admiración de Dión, su yerno. Dionisio I murió veinte años después, y entonces Dión llamó a Platón para que se encargase de la educación de Dionisio II y lo preparara a encarnar el ideal platónico del rey filósofo. Dionisio tenía sospechas de Dión y lo desterró; además, no le agradaban las lecciones de geometría que le daba Platón. Unos seis años más tarde Platón regresó a Siracusa, pues Dionisio le prometió que con su presencia mejoraría la situación de Dión. Sin embargo, Dionisio trató a Dión aún peor que antes, y sólo permitió a Platón regresar a Atenas cuando intervino Arquitas de Tarento. Más tarde Dión expulsó de Siracusa a Dionisio pero terminó asesinado por gente que, según parece, estuvo relacionada con Platón. El verdadero objeto de la *Séptima epístola* —dirigida a los partidarios de Dión— es explicar y justificar lo que su autor tuvo que ver con la muerte de éste, pero también sirve para aclarar algunos puntos referentes al concepto platónico de la enseñanza y a su posición política. Lo que sobre el primer punto observa Platón (341*c*) sorprenderá mucho a quienes piensan que su filosofía puede estudiarse en los *Diálogos*, y más aún a cuantos creen que se puede aprender filosofía en los libros:

> En todo caso, hay algo que sí puedo decir acerca de cuantos han escrito o puedan escribir afirmando conocer las cuestiones a que yo me dedico, sin que importe cómo hayan adquirido ese conocimiento, ya sea a través de mis propias enseñanzas, de las de otros o de sus propios descubrimientos. Opino que tales escritores no pueden conocer a fondo estos temas. Yo, ciertamente, no he escrito ninguna obra sobre ellos, ni voy a hacerlo en el futuro, pues no hay manera de explicarlos por escrito (al revés de lo que ocurre con otros estudios). El conocimiento [de la filosofía] se logra después de largos periodos de instrucción y de trato íntimo con esas cuestiones. Entonces, como un incendio ocasionado por una chispita, surge de golpe en el alma el conocimiento, que acto seguido comienza a bastarse a sí mismo.

Para comprender la teoría del Estado que sostuvo Platón, es muy importante conocer su trayectoria política:

Cuando yo era joven me sucedía lo mismo que a otros muchos; pensaba que en cuanto fuera yo mi propio amo ingresaría a la vida pública. Estos planes se vieron favorecidos por ciertas circunstancias anejas a la situación política de Atenas. En términos generales se repudió la constitución entonces en vigor y sobrevino la revolución... Algunos de sus jefes eran parientes o amigos míos que inmediatamente me invitaron a colaborar con ellos, como si se tratase de algo que yo naturalmente debería hacer. No es de extrañarse que, dada mi juventud, imaginara que esos dirigentes lograrían poner fin a la iniquidad imperante e implantar la justicia, y me dispuse a observar muy de cerca lo que iban a hacer. Antes de mucho estos hombres lograron que la antigua constitución fuera considerada paradisíaca. En forma muy especial intentaron enviar a mi amigo Sócrates —ya de edad avanzada y, sin duda, el hombre más virtuoso de entonces— a que, junto con otras personas, arrestase violentamente a un ciudadano a quien se quería sentenciar a muerte. Lo que buscaban era implicar a Sócrates —de grado o por fuerza— en sus maniobras. Sócrates rehusó; prefería arrostrar peligros a colaborar en esas acciones infamantes. Viendo que éstas y otras cosas andaban mal, me sentí asqueado y me alejé de todas esas maldades.

No mucho después sobrevino la caída de los Treinta y volvió a reformarse la constitución. Aunque con menor entusiasmo, nuevamente sentí deseos de participar activamente en política. En aquellas épocas revueltas seguían sucediendo muchas cosas que causaban asco. No era de extrañar que en el transcurso de aquellos cambios revolucionarios algunos tomaran feroz venganza de sus enemigos. No obstante, los exiliados que regresaron obraron con gran moderación. Desgraciadamente, algunos de los que ocupaban el poder sometieron a juicio a mi amigo Sócrates a quien absurdamente acusaron de un abominable delito —el de impiedad—. Y así fue condenado y ajusticiado quien rehusó mancharse compartiendo la infamia de arrestar a uno de los propios amigos de quienes ahora lo acusaban, cuando éstos vivían en el destierro y en desgracia.

Al considerar estos hechos y a los hombres que dirigían la cosa pública, y, ya crecido en años, al estudiar más a fondo el derecho y las costumbres, fui comprendiendo cada vez mejor cuán difícil es gobernar bien un Estado. Era imposible actuar cuando se carecía de amigos y asociados en quienes se pudiera confiar, y yo no podía encontrarlos fácilmente en mi círculo, ahora que las costumbres y las instituciones de nuestros antepasados carecían de todo poder en Atenas. Por otra parte, el crear nuevos lazos distaba mucho de ser fácil. Añádase que, a paso acelerado, la estructura legal y las costumbres iban de mal en peor. Me sentí profundamente desconcertado —yo que en un principio había ansiado hacer carrera en la política— al ver lo que sucedía y cómo todo se desplomaba. Continuamente

> pensaba en qué forma se podría corregir esa situación, en particular la condición de la organización estatal, y seguía esperando la oportunidad de entrar en acción.
>
> Acabé por darme cuenta de que la constitución de todos los estados existentes era realmente mala y de que sus instituciones resultaban incurables, a menos que se contara con circunstancias favorables y se implantaran medidas radicales. Me sentí movido a afirmar, en alabanza de la verdadera filosofía, que sólo apoyándose en ella era posible enfocar correctamente el derecho —público y privado— y que, por lo tanto, la humanidad vería el fin de sus males sólo cuando llegaran al poder quienes verdaderamente aman la filosofía, o cuando quienes lo ejercen se convirtieran, por concesión divina, en verdaderos amantes de la filosofía.
>
> Me encontraba en ese estado de ánimo la primera vez que fui a Sicilia y a Italia.

Se conocen poquísimas anécdotas personales sobre Platón. Una que refiere Eliano (4.9) hace ver que se llevaba bien con la gente común y corriente:

> En Olimpia, Platón, hijo de Aristón, compartía una tienda con varias personas incultas y que no lo conocían. Por la forma de tratarlas, por reunirse con ellas —sin sombra de afectación— a la hora de las comidas, por saber participar en sus pasatiempos, logró que se sintieran encantadas en su compañía. Para nada habló ni de la Academia ni de Sócrates, y sólo les dijo que se llamaba Platón. Cuando lo visitaron en Atenas las recibió cordialmente, y le dijeron: "Vamos, Platón, preséntanos a tu tocayo, el compañero de Sócrates; llévanos a la Academia y preséntanos con él; sin duda saldremos beneficiados." Sonriendo, como era su costumbre, les dijo: "Yo soy ese hombre." Se admiraron de haber estado en compañía de una persona tan importante sin reconocerla. Había convivido con ellos sin arrogancia, sin sentirse molesto. Había demostrado que sabía ganar las simpatías de compañeros ocasionales, poniéndose a la altura de ellos con su forma de expresarse.

IV. Aristóteles

Puede decirse que, a través de Platón y otros de sus discípulos, el ascendiente de Sócrates en la vida espiritual de la posteridad sobrepasó en alcance y permanencia a la de cualquier otro pagano. La influencia socrática ha obrado indirecta pero decisivamente en círculos donde apenas se conoce su nombre. No es éste el caso del más ilustre de sus descendientes intelectuales, como escribió Thedor Gomperz (4.18):

Mil quinientos años después de su muerte, el gran poeta de la Edad Media le dio el título de "maestro de quienes saben". Las asambleas eclesiásticas de la Europa cristiana castigaban cualquier alejamiento de las doctrinas metafísicas de aquel pensador pagano; muchos leños ardieron para consumir a sus opositores. Este hombre a quien honra la cristiandad es también un verdadero ídolo del mundo islámico. En Bagdad y en El Cairo, en Córdoba y en Samarcanda las más grandes inteligencias reconocen su influencia. El cruzado y el musulmán olvidan sus diferencias cuando compiten en alabar a este sabio griego.

La más completa de las antiguas biografías de Aristóteles es la de Diógenes Laercio (5.1). El primer párrafo proporciona sustancialmente toda la información de carácter externo que poseemos sobre el Estagirita:

Aristóteles, hijo de Nicómaco y de Festis, nació en Estagira. Su padre, como dice Hermipo en su libro *Sobre Aristóteles*, descendía de Nicómaco, hijo de Macaón y nieto de Asclepio. Estuvo adscrito a la corte de Amintas, rey de Macedonia, en calidad de médico y amigo. Aristóteles fue el más auténtico discípulo de Platón. Timoteo el Ateniense (*Vidas*) dice que ceceaba. Se cuenta que tenía pantorrillas delgadas y ojos pequeños; que llamaba la atención por su ropa, sus anillos y su peinado. De acuerdo con Timeo, Herpilis, su concubina, le dio un hijo también llamado Nicómaco.

Durante veinte años, a partir de 367, estudió en la Academia Platónica, de la que se separó en 347. En la *Ética* (1.6, 1096*a*), dice al refutar la doctrina platónica de las formas: "Ambos [es decir, Platón y la verdad] nos son muy queridos, pero tenemos la obligación de preferir la verdad." No sabemos si esta separación dejó cicatrices personales, pero una tradición sostiene que Platón se sintió ofendido. Eliano (4.9) dice lo siguiente:

Platón llamaba "potrillo" a Aristóteles. ¿Qué significaba ese nombre? Todos sabemos que cuando un potrillo no desea más la leche de su madre, le da de coces. Como puede verse, Platón insinuaba que, por parte de Aristóteles, había habido cierta ingratitud, pues después de haber recibido la semilla y el sustento de la filosofía, cuando le pareció que ya tenía una cantidad suficiente de este alimento, se sacudió los lazos, fundó una escuela rival, entró en competencia para atraer discípulos y admiradores y ambicionó estar a la altura de Platón.

Fuentes romanas proporcionan datos sobre la rivalidad que existió entre Aristóteles e Isócrates, el orador. El texto más amplio a ese respecto se encuentra en Cicerón (*Orator* 3.35.141):

> Cuando Aristóteles cayó en la cuenta de que Isócrates había atraído un buen número de alumnos distinguidos haciendo a un lado las cuestiones jurídicas y políticas y dedicando sus discursos a una vacía elegancia de estilo, de un momento a otro modificó casi todo su propio sistema de enseñanza y citó, con ligeras modificaciones, un verso de *Filoctetes.* El héroe de esta tragedia dice que lo deshonraría el guardar silencio mientras dejaba hablar a los bárbaros. Aristóteles intercaló: "mientras permitía hablar a Isócrates". Consiguientemente expuso su sistema filosófico en un estilo cuidadoso y brillante, y unió el estudio de los hechos científicos a los ejercicios estilísticos. Nada de esto pasó inadvertido a Filipo —sagacísimo monarca— que llamó a Aristóteles para que fuese preceptor de su hijo, Alejandro, a quien debería impartir enseñanzas sobre cuestiones de ética y de oratoria.

Después de separarse de la Academia, Aristóteles cultivó la amistad de Hermeas, señor de Atarneo, el cual autorizó el matrimonio de su concubina con Aristóteles. Comenta Eusebio (*Preparación evangélica* 15.2.5):

> Cuéntase que a esta mujer, ya difunta, Aristóteles le ofrecía sacrificios como los que los atenienses ofrecen a Deméter.

Diógenes Laercio omite "difunta", y dice que Aristóteles estaba "encantado" con esa mujer. La posteridad se relamió ante esas manifestaciones de debilidad por parte del maestro. Hay en el Louvre un bello dibujo de Hans Baldung (hacia 1500), que representa al barbado filósofo a gatas y contemplando apasionadamente a aquella mujer, la cual, montada sobre sus espaldas, lo manejaba con las riendas. Aristóteles dedicó a Hermeas un poema sobre la virtud, cuyo texto nos lo proporciona Diógenes.

En 343 Aristóteles se trasladó a la corte macedónica como preceptor de Alejandro, a cuyo lado permaneció hasta que éste ascendió al trono en 336. Plutarco en su vida de *Alejandro* habla de este nombramiento. Dice que Filipo se dio cuenta de lo que podría ser capaz Alejandro cuando lo vio domar al caballo Bucéfalo, y decidió que debía proporcionársele una esmeradísima educación:

> Considerando que la formación y la instrucción de su hijo, por su importancia, no podían confiarse a maestros ordinarios de música y poesía... mandó por Aristóteles, el más sabio y célebre filósofo de su época, a quien recompensó con la munificencia que correspondía a la labor educativa que se le encomendaba. [Filipo] repobló Estagira, la ciudad nativa de Aristóteles, que poco antes había mandado derruir, y reinstaló a todos los ciudadanos que estaban en el exilio o vivían como esclavos. Para que se llevaran a cabo esos estudios y ejercicios escogió el templo de las Ninfas, cerca de Mieza,

donde hasta la fecha se muestran los asientos de piedra que usaba Aristóteles y las veredas sombreadas que frecuentaba. Parece que Alejandro) recibió de su maestro no sólo enseñanzas sobre moral y política, sino también sobre esas doctrinas más abstrusas y profundas que los filósofos —por el mismo nombre que les asignaban— daban a entender que las reservaban para la enseñanza oral de los iniciados, de la cual quedaban excluidas las mayorías. Cuando estando en Asia supo [Alejandro] que Aristóteles había publicado un tratado sobre esas cuestiones, le escribió la siguiente carta, en nombre de la filosofía pero redactada en términos muy claros: "Alejandro a Aristóteles, salud. No hiciste bien en publicar libros en los que se contienen tus enseñanzas orales, pues ¿cómo superaremos ahora a los demás si aquellas cosas que particularmente nos interesaban ya están al alcance de todos? En cuanto a mí, te aseguro que prefiero ser superior a otros por mis conocimientos sobre lo que en verdad es excelente que por el alcance de mi poder y la vastedad de mis dominios". Aristóteles para disculparse y para apaciguar esa pasión por sobresalir, habla de esas doctrinas (publicadas o no), en estos términos: que, a decir verdad, sus libros sobre metafísica están concebidos en términos inaccesibles para la enseñanza ordinaria, y que resultan instructivos a manera de apuntes para quienes ya están familiarizados con ese tipo de conocimientos. Sin duda, debía Alejandro a Aristóteles igualmente su inclinación no sólo a la teoría sino también a la práctica del arte de la medicina.

En la Antigüedad se atribuían a la protección de Alejandro las facilidades de que gozó Aristóteles para sus investigaciones de historia natural. He aquí el relato de Plinio (*Naturae Historiarum* 8.17.44):

El rey Alejandro Magno, muy deseoso de conocer la naturaleza de los animales, y habiendo delegado para la prosecución de estos estudios a Aristóteles, hombre supremamente competente en todas las ramas científicas, se dieron órdenes a varios miles de personas en toda Asia y en toda Grecia, las cuales se ganaban la vida con la pesca y la caza (mayor y menor), y también a quienes tenían a su cargo cotos de caza, ganados, colmenares, viveros y pajareras para que obedeciesen sus instrucciones y lo mantuviesen bien informado. Las consultas que dirigió a esas personas dieron por resultado sus famosas obras sobre zoología que casi llegan a 50 volúmenes.

Otros autores también proporcionan noticias sobre el mismo punto. Por ejemplo, Ateneo dice (9.398*e*):

Se cuenta que el sabio estagirita recibió de Alejandro 800 talentos para que prosiguiese sus investigaciones zoológicas.

Eliano (4.19) habla de la protección que brindó Filipo:

> Se cuenta que Filipo de Macedonia, además de ser excelente militar y hábil orador, protegió la cultura en forma altamente filantrópica. Puso a disposición de Aristóteles ayuda económica a manos llenas, de manera que a él se debe el gran progreso de los conocimientos, en especial los de las ciencias biológicas. Las riquezas de Filipo dieron por resultado la *Historia de los animales* que escribió el hijo de Nicómaco.

En Dión Crisóstomo (47.9) se encuentra el siguiente párrafo sobre la reconstrucción de Estagira que emprendió Alejandro en honor de Aristóteles:

> A veces envidiaba yo a Aristóteles. Como nativo de Estagira —ciudad ubicada en el territorio de Olinto— que llegó a ser amigo de Filipo y preceptor de Alejandro después de la caída de Olinto, consiguió que Estagira fuera reconstruida. Por esto se decía que era el único hombre a quien le había tocado en suerte ser fundador de su propia patria [...] Hace poco encontré una carta en la que [Aristóteles] cambia de opinión y se lamenta porque algunos de los que repoblaron [a Estagira] intentan corromper no sólo al rey sino también a los sátrapas que llegaron a la ciudad, a fin de poner obstáculos infranqueables a su reconstrucción y a todos los buenos resultados que de ahí pudieran derivarse.

Quizá sea auténtica la correspondencia entre Aristóteles y Alejandro que cita Plutarco, pero se parece muchísimo a las cartas —indudablemente apócrifas— que constituyen el grueso del llamado *Romance de Alejandro,* posiblemente basado en la historia que escribió Clístenes, sobrino y apologista de Alejandro (contra el cual conspiró en cierta ocasión). No vale la pena citar este material a todas luces espurio.

Cuando Alejandro subió al trono, Aristóteles regresó a Atenas y fundó su escuela en el Liceo. El nombre de "peripatéticos" con el que se conoció a esos estudiantes se derivaba del *peripatos* ("paseo") en terrenos de la escuela. Aristóteles dirigió el Liceo durante 13 años, hasta la muerte de Alejandro. Arriano (7.27) cita —sin darle crédito, en lo cual tiene razón— la patraña acerca de la participación de Aristóteles en la muerte de Alejandro:

> Estoy enterado de otros muchos detalles que consignan los historiadores a propósito de la muerte de Alejandro, especialmente del veneno que *ex profeso* envió Antípatro [...] También se cuenta que Antípatro obtuvo el veneno por medio de Aristóteles, el cual temía a Alejandro a causa de Calístenes... Nada de esto merece crédito

y ni siquiera el ser narrado; hablo de ello para que no se piense que nada sé al respecto.

La verdad es que Aristóteles tuvo que salir de Atenas porque era partidario de Alejandro. Cuando éste murió (323) y aparecieron en Atenas los primeros atisbos de insurrección, se consideró a Aristóteles como un "hombre marcado". En el himno que dedicó a Hermeas se basaron los cargos que le lanzaron sus acusadores, como lo afirma, entre otros, Ateneo (15.696):

> El poema dedicado por el sapientísimo Aristóteles a Hermeas de Atarneo no es un peán [lo cual habría constituido un sacrilegio] como alega Demófilo. Éste, sobornado por Eurimedonte, logró que se presentara una acusación por impiedad contra el filósofo, basándose en que sacrílegamente había cantado todos los días en los comedores comunes un peán en honor de Hermeas.

La prudencia aconsejaba salir de Atenas. Eliano (3.36) habla de la explicación que dio Aristóteles sobre su partida:

> Cuando Aristóteles salió de Atenas por temor al juicio que se preparaba en contra suya, alguien le preguntó: "¿Qué clase de ciudad es Atenas?" A lo cual repuso: "Es una ciudad magnífica en donde todos los perales envejecen, y donde otro tanto sucede con las higueras" [alusión a la *Odisea* 7.115] —con lo cual se refería a los sicofantes—. Y cuando otro le preguntó por qué había salido de Atenas, contestó que no deseaba que los atenienses volvieran a pecar contra la filosofía —con lo cual aludía a la pasión de Sócrates y a los peligros que a él mismo lo amenazaban—.

Se retiró a Calcis, donde murió el año siguiente de causas naturales o, según el dudoso testimonio de Eumelo, por haber bebido acónito.

Por lo general se reconoce la autenticidad del testamento de Aristóteles cuyo texto cita Diógenes Laercio (5.11 *ss.*). Este documento refleja cómo era su autor más fielmente que cualquier comentario de sus amigos o de sus enemigos (además de proporcionar detalles sobre cómo se trataban en Grecia ciertos asuntos familiares):

> No se presentarán dificultades, pero, si algo llegara a suceder, Aristóteles ha tomado las siguientes disposiciones. Antípatro será mi principal albacea [...] Mientras llega Nicanor, se encargarán de Herpilis, de mis hijos y de las propiedades Aristómenes, Timarco, Hiparco, Dióteles y Teofrasto (si consiente y las circunstancias se lo permiten). Cuando crezca mi hija será dada en matrimonio a Nicanor. Si algo sucediera a mi hija (nada le sucederá porque el cielo no lo permi-

tirá) antes del matrimonio, o después de casada pero antes de haber tenido descendencia, Nicanor gozará de autoridad absoluta [...] para administrar todo en forma digna de él y de nosotros. Nicanor se encargará de mi hija y de Nicómaco, mi hijo, en la forma que mejor le parezca, como si fuera padre y hermano de ellos. Si algo sucediera a Nicanor (¡no lo permita el cielo!) antes de que se case con mi hija, o después del matrimonio pero antes de que haya habido descendencia, tendrá validez cuanto haya determinado. Si Teofrastro está dispuesto a vivir con ella tendrá los mismos derechos que Nicanor. De no ser así, los fideicomisarios y Nicanor, en memoria mía y para honrar el afecto que siempre me ha tenido Herpilis, si deseara volver a casarse, cuidarán de que lo haga con quien no sea indigno de ella. Le darán, además de lo que previamente haya recibido, un talento de plata tomado de los bienes de mi sucesión y tres doncellas que ella escoja (sin contar a la que ya tiene) y al sirviente Pirreo. Si decidiera permanecer en Calcis [se le entregará] la casita del jardín, o la casa de mi padre si prefiere quedarse en Estagira. Los albaceas se encargarán de proporcionar para la casa que escoja un ajuar apropiado, de común acuerdo con ella. Nicanor se encargará de que el niño Mírmex regrese al lado de sus amigos, y en forma digna de mí, junto con los bienes de su propiedad que recibimos. Ambracis será manumitida y, cuando se case mi hija, le serán entregadas 500 dracmas y la doncella que ahora tiene. A Talo se le entregarán mil dracmas además de la doncella que compró y que ahora tiene. Simón, además del dinero que se le adelantó para que comprase otro servidor, recibirá un sirviente comprado para él o una suma adicional de dinero. Cuando mi hija se case también quedarán libres Tico, Filo, Olimpio y su hijo. No será vendido ninguno de los criados que estuvieron a mi servicio; conservarán sus empleos actuales y, cuando tengan la edad requerida, serán manumitidos si lo merecen. Mis albaceas se encargarán de instalarlos cuando estén terminados los bustos que se encargaron a Grilo de Nicanor, de Próxeno [...] y de la madre de Nicanor, así como el de Arimnesto (ya terminado), que murió sin descendencia [...] Así mismo consagrarán la estatua de mi madre a Deméter, en Nemea o donde ellos prefieran. Los restos de Pitias, teniendo en consideración lo que ella disponga, se colocarán junto a los míos, en el lugar que para mí se escoja. Para conmemorar el feliz retorno de Nicanor y cumplir el voto que hice en nombre suyo, se erigirán en Estagira estatuas de piedra de tamaño natural en honor de Zeus y de Hera, las deidades salvíficas.

Según un relato evidentemente apócrifo (se encuentra en la *Cuarta oración contra Juliano,* de Gregorio Nacianceno, y en el *Diálogo sobre el libre arbitrio,* de Lorenzo Valla), Aristóteles se suicidó porque no lograba comprender el flujo y reflujo de la marea en el Euripo, a cuyas aguas se arrojó diciendo: "Como Aristóteles no desentrañó el Euripo, ahora se entraña en el Euripo."

V. ZENÓN

En la historia de la filosofía figuran no pocos sucesores de los peripatéticos y de la corriente platónica, pero casi ninguno de ellos se encuentra en la historia de la literatura. No se conserva ninguno de los numerosos libros que, según se afirma, escribió Zenón (333-261 a.c.), pero como fundador de la escuela filosófica más prestigiosa de la etapa tardía de la Antigüedad su nombre no ha perdido su prestigio tradicional. Zenón proporciona un ejemplo muy claro de la forma en que se extendieron las ramificaciones del helenismo después de la muerte de Alejandro. Le dieron el sobrenombre de "Fenicio" no sólo sus contemporáneos Timón y Crates sino también figuras como Cicerón y Diógenes Laercio. En realidad era oriundo de Citio en Chipre, que según Diógenes (7.1) era una ciudad griega habitada por fenicios, y de la cual afirma Cicerón (*De finibus* 4.20.56) que sus habitantes "venían de Fenicia". Chipre era en realidad, como lo demuestran las antigüedades de la colección Cesnola, en el Museo Metropolitano de Nueva York, una encrucijada de las tradiciones griegas y semíticas. A veces se dice que el padre de Zenón se llamaba Demeas, pero con más frecuencia se habla de Mnaseas, nombre que consignan Pausanias y Plutarco y que parece de origen semítico.

En la sección que Diógenes Laercio le dedica (7.1.12 *ss.*) hay un relato sucinto sobre los orígenes de Zenón y acerca de sus peculiaridades:

> Ésta es la forma en que conoció a Crates. Se hundió la nave que conducía un cargamento de púrpura y en la cual se había embarcado para ir de Fenicia a Píraco. Tenía entonces treinta años. Se marchó a Atenas, donde en una librería se puso a leer el segundo libro de las *Memorabilia* de Jenofonte. Le agradó tanto que preguntó dónde podrían encontrarse hombres como Sócrates. En ese preciso momento acertó Crates a pasar por ahí y el librero, señalándolo, le dijo a Zenón: "Sigue a ese hombre." A partir de entonces se convirtió en discípulo de Crates [. . .] Demostró gran inclinación por la filosofía, pero su innata modestia le impedía aceptar el descaro de los cínicos. Crates, deseoso de curarlo de este defecto, le dio una olla llena de sopa de lentejas para que con ella en las manos atravesase todo el barrio del Cerámico. Como viera que le daba vergüenza hacerlo y que intentaba esconderse, con un golpe de bastón le rompió la olla. Zenón huyó mientras la sopa le escurría por las piernas. "¿A dónde vas, mi pequeño fenicio?", exclamó Crates. "No te ha pasado nada grave."

En torno de un maestro más interesado en la ética que en las causas supremas y universales, es natural que se tejan muchos re-

latos sobre su personalidad y conducta, que sus seguidores lo exalten hasta los altares y que sus opositores lo tilden de charlatán. Mucho de lo que se cuenta sobre Zenón se encuentra en los escritos de Diógenes, el cual parece haberse documentado tanto en las fuentes favorables como en las adversas. Los siguientes pasajes aparecen en *Diógenes* (7.12 *ss.*):

> Hizo una ranura en la tapa de un frasco para llevar así el dinero [como en una alcancía] que precisase para proveer a las necesidades de Crates, su maestro. Dícese que cuando llegó a Grecia tenía más de mil talentos, que prestaba sobre contratos garantizados con barcos mercantes. Comía unos panes pequeños y miel, y bebía un poco de vino de olor fragante. Rara vez tuvo criados a su servicio, aunque a veces empleaba a una muchacha para que no se le tildara de misógino... Dícese que le desagradaba la proximidad de la gente, por lo cual en un canapé, por ejemplo, prefería sentarse en alguno de los extremos, y así se libraba de la mitad de quienes fueran a tomar asiento en ese mueble. No le gustaba ir acompañado de más de dos o tres personas. A veces pedía alguna moneda a los circunstantes para que no se les ocurriera rodearlo (según refiere Cleantes en su obra *Sobre el bronce*)... Una vez que varias personas lo rodearon en el Pórtico [*Estoa*] señaló con el dedo, hacia arriba, un barandal de madera colocado en torno del altar, y dijo: "Antes podía entrar todo el mundo pero hubo que colocar esa barandilla para evitar molestias. Por lo tanto, nos molestaréis menos si no estorbáis el paso"...
>
> Zenón era malencarado y de mal carácter, además, so pretexto de economía, llegaba a extremos indignos de un griego. Aun cuando atacaba a alguien verbalmente, lo hacía sin sombra de fogosidad, manteniendo siempre lo que le parecía ser la distancia correcta [...] Comentó sobre un petimetre que con extraordinarios cuidados atravesaba lentamente un regato: "Tiene razón al ver con desdén el barro del fondo, porque se ha atrevido a no reflejar su rostro." Una vez un seguidor de la escuela de los cínicos dijo que su alcuza no tenía ya una gota de aceite y pidió a Zenón que le diera un poco. Éste rehusó, y le dijo al cínico cuando ya se disponía a alejarse que considerara quién tenía menos vergüenza: el pedigüeño o quien había rehusado su petición. En la época en que estuvo enamorado de Cremónides, Cleantes y Zenón estaban sentados junto al mancebo cuando Zenón súbitamente se puso de pie. Como Cleantes expresara sorpresa, Zenón comentó: "Dicen los médicos que el reposo es la mejor cura para la hinchazón" [...]. Hizo esta observación a uno a quien le gustaban mucho los mancebos: "Perdiste el sentido común, como les suele suceder a los maestros de escuela que siempre están rodeados de muchachos." Decía que las expresiones rigurosamente precisas empleadas por quienes huían de todo solecismo eran como las monedas acuñadas por Alejandro: perfectamente redondas, de

muy buena apariencia, pero, en fin de cuentas, del mismo valor que las otras. Comparaba los términos empleados en el habla vulgar con los tetradracmas áticos, acuñados con descuido, sin arte, pero de mayor peso que las frases muy acicaladas.

Ateneo refiere varias anécdotas, en buena parte tomadas de un libro sobre Zenón que escribió Antígono de Caristo, escritor y broncista:

Zenón de Citio era duro y colérico con sus amistades, pero se tornaba amable y gentil después de ingerir una buena cantidad de vino. Cuando le preguntaban a qué se debía este cambio de actitud, respondía que le pasaba lo mismo que a los lupinos: de pésimo humor antes de que los empapen, cordiales y tratables después del remojón (2.55 *ss.*).

Antígono de Caristo escribe lo siguiente en su *Vida de Zenón*: "El rey Antígono Gonatas solía celebrar francachelas en casa de Zenón. Cierta vez, al salir ya de madrugada de una fiesta en la que beber había sido la principal ocupación, se fue inmediatamente a ver a Zenón y convencerlo de que lo acompañase a otra en casa de Aristocles, el arpista, por quien el rey sentía gran afecto" (13.603*e*).

Antígono de Caristo, en su *Vida de Zenón*, menciona lo que dijo el fundador del estoicismo, Zenón de Citio, a un epulón con quien vivió durante mucho tiempo. En la comida les llevaron un gran pescado como único platillo; Zenón se lo sirvió entero e hizo como si fuera a comérselo. Como el otro le reprochara con la mirada su proceder, dijo Zenón: "¿No puedes soportar mi glotonería de un solo día? ¡Imagina lo que sufrirán quienes viven contigo!"

Escribe Antígono de Caristo: "Perseo compró en un festín a una flautista pero no se atrevía a llevársela consigo porque él vivía en casa de Zenón de Citio. Cuando éste se dio cuenta de lo que pasaba, encerró a la muchacha y a Perseo en una misma habitación" (13.607*e*).

Mirtilo se quedó mirando a quienes comparten los principios que se enseñan en el Pórtico, y citó unos versos de los *Yámbicos* de Hermeas de Curión: "Oídme, estoicos, vendedores de disparates, palabreros hipócritas que devoráis cuanto se sirve a la mesa antes de que el sabio haya tomado lo que le toca, que hacéis exactamente lo contrario de lo que solemnemente proclamáis"; lanzáis miradas torpes a los mancebos, y ya con esto emuláis al fundador de vuestra filosofía, Zenón el Fenicio, que nunca conoció mujer pero tenía donceles favoritos, como cuenta Antígono de Caristo en la biografía que escribió (13.563*d*).

> En cuanto a vuestro Zenón, dice Antígono de Caristo, al parecer recibió un aviso sobre el tipo de vida que ibais a llevar y sobre lo que hipócritamente profesáis, y dijo que quienes prestaban poca atención a sus preceptos y los que no los entendían serían sucios y perversos... Así sois casi todos vosotros. Vuestros modales se han deteriorado y envilecido y otro tanto sucede con vuestros principios morales (13.565*c*).

El hecho externo más importante en la vida de Zenón es, sin duda, su amistad con el poderoso Antígono Gonatas, hijo y sucesor de Demetrio el Sitiador. Diógenes Laercio (7.7) tomó del libro de Apolonio de Tiro sobre Zenón el texto de la siguiente invitación:

> Del rey Antígono al filósofo Zenón. ¡Salud!:
> En fama y fortuna me considero superior a ti, pero por tu cultura y por la felicidad perfecta que has conquistado confieso que soy inferior a ti [...] He decidido pedirte que me visites, seguro de que no rehusarás mi invitación. Haz, por todos conceptos, cuanto puedas para entrevistarte conmigo, en la inteligencia de que no sólo serías maestro mío sino de todos los macedonios, pues, obviamente, quien alecciona al rey de Macedonia y lo conduce por los senderos de la virtud también hará buenos hombres de sus súbditos. Es de esperarse que la mayor parte de los súbditos lleguen a ser como el monarca.

Zenón acoge de buen grado lo que le proponen aun cuando no pueda reunirse con Antígono. Su respuesta termina con estas palabras:

> Me ata la debilidad corporal aneja a la ancianidad, pues tengo ya 80 años. Por esta razón no puedo reunirme contigo. Te envío, en cambio, a unos compañeros de mis estudios cuya capacidad intelectual no es inferior a la mía y que ampliamente me superan por su capacidad física. Si los tomas a tu servicio, por ningún concepto carecerás de los requisitos necesarios para la felicidad perfecta.

Epicteto (2.14) describe la actitud de Zenón ante el monarca:

> No experimentaba Zenón ninguna inquietud antes de reunirse con Antígono, pues éste carecía de poder sobre lo que Zenón admiraba, y a él no le interesaba aquello sobre lo cual Antígono tenía poder. Pero Antígono sí se sentía inquieto cuando iba a encontrarse con Zenón porque deseaba causarle buena impresión, y esto no dependía de él. Zenón, a su vez, no deseaba causarle buena impresión a Antígono, pues quien posee un arte no tiene por qué agradar a quien no lo posee.

La independencia del sabio ante el poder que se limita a lo externo se refleja en el siguiente texto de Plutarco (*Cómo se ha de escuchar la poesía 33d*):

> Zenón retocó estos versos de Sófocles:
>
> Quienquiera trate a un rey,
> por muy libre que sea se convertirá en esclavo;
>
> y escribió lo que sigue:
>
> Si es verdaderamente libre no se convertirá en esclavo.

Eliano (9.26) refiere una anécdota acerca de la austeridad que supo conservar Zenón a pesar de ser amigo íntimo de Antígono:

> El rey Antígono trataba a Zenón de Citio con gran respeto y consideración. Una vez en que estaba completamente ebrio lo besó, lo abrazó, y le dijo que podía pedirle cualquier cosa, y juró con juvenil solemnidad que sin duda alguna se lo concedería. Zenón contestó: "Sal a vomitar." Así, con austeridad y nobleza, le reprochó su estado de ebriedad, y demostró que le preocupaba que, a causa de ella, pudiera literalmente reventar.

Refiere así mismo Eliano (7.14) que gracias a su influencia con Antígono pudo prestar grandes servicios políticos a los atenienses. Y Diógenes (7.6) añade:

> El pueblo ateniense tenía un elevado concepto de Zenón, como lo demuestra que le hayan confiado las llaves de las puertas de la ciudad, y que lo honraran con una corona de oro y una estatua de bronce.

Diógenes cita por extenso (7.10-12) el decreto —quizá combinación de dos decretos— referente a esas disposiciones.

Críticos antiguos —más preocupados por la forma que por el fondo— hablaron desdeñosamente de los barbarismos de su estilo. Crisipo, para quien las cuestiones gramaticales eran de capital importancia, escribió un tratado sobre el *Uso de los nombres propios en Zenón*. Galeno cita un pasaje de este libro donde se lamentan "las innovaciones en el uso de los sustantivos" que introdujo Zenón. Cicerón hace eco a esta crítica cuando llama a Zenón (*Tusculanae Disputationes* 5.12.34) *advena quidam et ignobilis verborum opifex* ("un advenedizo que muy mal carpintea palabras"). Dice Polemo (citado en Diógenes Laercio 7.25) que con solecismos ocultaba sus plagios. Otro tanto asevera Cicerón en diversos pasajes: "Zenón cambió la terminología pero no tocó las ideas" (*De*

legibus 1.13.38); "Zenón fija su atención en los términos, no en los conceptos" (*Tusculanae Disputationes* 2.12.29). A decir verdad, Cicerón no mira con malos ojos la filosofía estoica, aun cuando ridiculice su impracticable perfeccionismo. La escrupulosidad y aun quisquillosidad de Zenón en materia de vocabulario queda de manifiesto en un dicho suyo que cita Plutarco (*Foción* 5.2):

> Solía decir Zenón que, antes de pronunciarlas, un filósofo debe impregnar de significado sus palabras.

Es natural que los seguidores de una doctrina tan espiritual, como la que preconizaba Zenón, estuviesen más unidos al maestro que los adeptos de otras escuelas a sus respectivos expositores. Sobre esto también conservó Plutarco (*Progreso en la virtud* 78*e*) un comentario del propio Zenón:

> Viendo que se admiraba a Teofrastro por tener muchos discípulos, dijo Zenón: "Es verdad que su coro es más numeroso, pero el mío es más armónico."

Zenón murió a edad muy avanzada. Cuando recibió un aviso de que se acercaba la muerte, él mismo escogió la forma en que se la acarrearía. En el tratado sobre la longevidad (10) atribuido a Luciano se lee lo siguiente:

> Zenón, el paladín de la filosofía estoica, tenía 98 años cuando, según se dice, tropezó al entrar a la *ecclesia* (asamblea general) y exclamó: "¿Por qué me llamas?" Acto seguido regresó a su casa, y para poner cuanto antes fin a su vida no volvió a probar alimento.

El siguiente programa es de Zenodoto (*Antología palatina* 7.117):

> Zenón, anciano sabio digno del mayor respeto: descubriste un modo de vida que se basta a sí mismo y desdeñaste el ir en pos de vanas riquezas. [. . .] Instituiste una escuela de pensamiento viril, madre de la libertad intrépida. No importa que Fenicia haya sido tu patria. Cadmo, el que enseñó a escribir a Grecia, también era fenicio.

VI. Epicuro

Como Epicuro negaba la providencia divina —artículo de fe esencial en todas las religiones—, su nombre ha llegado a personificar a los infieles o incrédulos. No sólo los escritores cristianos, también los paganos piadosos, como Plutarco, o disciplinados, como Cicerón, censuraron acremente el epicureísmo. Sin embargo, rara

vez se atacó a Epicuro como persona, quizá porque todo el mundo reconocía en él a un hombre decente, modesto, frugal. Los escasos ataques de este tipo que se registran tal vez provengan de la animosidad que suscitaba su sistema. Por otra parte, sus admiradores llegan incluso a adularlo (en lo cual sobresalió Lucrecio).

Epicuro es el escritor sobre el que Diógenes Laercio proporciona los datos más valiosos. En su Libro X se encuentran las únicas citas textuales de las obras de Epicuro. Diógenes suministra sobre él amplia información biográfica y refiere infinidad de anécdotas en las cuales lo mismo se le difama que se le adula. Por lo demás, todo este material se presenta en forma confusa y desorganizada (y no sólo desde el punto de vista cronológico). Por esta fuente sabemos que Epicuro nació probablemente en Samos —adonde había ido su padre (Neocles) como colonizador—, pero que retuvo la nacionalidad ateniense y que cumplió con el servicio efébico. Sus padres eran pobres; se cuenta (Diógenes Laercio 10.4) que "iba con su madre de choza en choza para interpretar presagios, y que recibía una compensación miserable por la ayuda que prestaba a las labores pedagógicas de su padre". Esto recuerda —sospechosamente— la forma en que Demóstenes denigró a Esquines (*Pro Corona* 258). Si es verdad que ayudó a su madre en aquellas labores, allí podría encontrarse la explicación de por qué más tarde habló con menosprecio de las prácticas supersticiosas. Se convirtió a la filosofía en muy joven edad, cuando sus maestros no pudieron explicarle el significado del "caos" en Hesíodo. Sexto Empírico narra lo siguiente en *Contra los matemáticos* 10.18:

> Aseveran algunos que esta es la razón por la cual Epicuro se dedicó a la filosofía. Era un jovencito [en otros textos se afirma que el propio Epicuro dijo que entonces tenía 14 años] cuando hizo una consulta al maestro que le estaba leyendo en voz alta el texto hesiodeo: "En el principio fue el caos." Deseaba saber de dónde había tomado su principio ese caos. El profesor repuso que no le tocaba dar respuesta a cuestiones que competían a los denominados filósofos. "Pues bien", dijo Epicuro, "me dirigiré a ellos, puesto que conocen la verdad sobre este punto."

Se aduce la pobreza en que transcurrió su niñez para explicar la deficiente educación de Epicuro. Sexto Empírico (1.1) dice que Epicuro y Pirrón se opusieron a los "profesores":

> Insistía Epicuro en que las asignaturas que se enseñaban en ningún caso fomentaban la sabiduría. Algunos conjeturan que con estas afirmaciones buscaba ocultar su incultura. (Efectivamente se le puede declarar culpable de haber ignorado muchas materias y aun de cometer errores cuando conversaba.) También se aduce que sus crí-

ticas nacían de su hostilidad contra Platón y Aristóteles, entre otros, todos ellos hombres de grandes conocimientos.

Cicerón dice (*De finibus* 1:7.26):

> Yo desearía, por mi parte, que hubiese tenido más cultura. Sin duda le falta pulimento en aquellas artes que otorgan el título de docto a quien las posee. Al menos desearía que no desanimara a quienes quieren dedicarse a esos estudios.

Diógenes Laercio (10.6 *ss.*) cita casos en que los partidarios de otras escuelas buscaban vilipendiar a Epicuro:

> En su libro *Solaces*, Timócrates dice que Epicuro (de quien fue discípulo durante algún tiempo) vomitaba dos veces al día debido a sus excesivas ingestiones, y añade que le costaba [a Timócrates] mucho trabajo escaparse de aquellas sospechosas sesiones filosóficas a la medianoche y de sus secretas enseñanzas. Añade que Epicuro sabía poco de filosofía y aún menos acerca de la vida; que su salud era tan lamentable que durante muchos años le fue imposible abandonar su sillón; que diariamente gastaba cien dracmas para surtir su mesa, cosa que él mismo confiesa en su carta a Leonción y en la que escribió a los filósofos de Mitilene. Asienta así mismo que, entre las cortesanas que frecuentaban él y Metrodoro, se podrían mencionar a Mammarion, Hedia, Eroción y Niquidión.

Por supuesto, lo que se cuenta sobre los excesos de Epicuro se ha inferido de los postulados de su doctrina, ante todo de lo que declara acerca del placer en textos que citan varios autores, aun cuando no con la amplitud con que lo hace Ateneo (280*ab*):

> Epicuro solía proclamar a voz en cuello: "La satisfacción del vientre es el principio y la raíz de todo bien; en ello radica la norma a la que debe referirse cuanto existe de sabio y de sobresaliente." Y en su obra sobre el *Fin* dice más o menos esto: "Yo no puedo concebir el bien si excluyo los placeres del gusto, los de las relaciones sexuales, los de los espectáculos que deleitan el oído o la vista" [...] Y añade (de acuerdo con el testimonio de Crisipo): "Debemos estimar el bien, las virtudes y otras cosas así, siempre y cuando nos proporcionen placer; si no lo proporcionan debemos renunciar a ellas."

Los autores más respetables, en vez de denigrar la persona de Epicuro, prefieren ridiculizar sus doctrinas sobre el mundo físico. Plutarco, por ejemplo (*Oráculos de Delfos* 399*e*) dice sobre su teoría de la concatenación fortuita de los átomos como origen de los objetos fenoménicos:

> De ser esto así, nada podría impedir que alguien declarara que Epicuro no escribió sus *Primeros principios*, sino que por azar y accidentalmente las letras fueron cayendo unas junto a otras, hasta que el libro quedó terminado.

Lucilio, el escritor de epigramas, dice (*Antología palatina* 11.103):

> Epicuro escribió que todo el mundo consiste en átomos, pensando, Alcínoo, que el átomo es el más diminuto de los seres. Pero si Diofanto hubiera existido en aquella época, habría dicho que consiste en Diofantos, seres mucho más pequeños que los átomos. O bien que otras cosas están compuestas de átomos, pero que éstos constan de Diofantos.

En Eliano (fragmento 39) se encuentran vilipendios aún más destemplados que los citados por Diógenes Laercio, y sirven para demostrar que en varios aspectos no ha cambiado la reacción popular frente a los grupos disidentes a los que se considera subversivos:

> Para Epicuro lo divino carecía en absoluto de valor. Tenía tres hermanos que padecieron de una infinidad de enfermedades y murieron miserablemente. El propio Epicuro, de joven, a menudo tenía que permanecer acostado. Era legañoso y le molestaba la luz del sol. Como la más brillante y deslumbrante de las deidades lo consideraba odioso, ni siquiera podía tolerar la luz que proviene del fuego. Su sangre casi se transparentaba. Su cuerpo había enflaquecido a tal grado que ni siquiera soportaba el peso de la ropa por muy suelta que estuviese. Metrodoro y Polieno, compañeros de Epicuro, también murieron en forma muy triste. Su ateísmo recibió el merecido castigo. A tal grado sucumbió Epicuro a los atractivos del placer que en su testamento recomendó a sus propios padres y hermanos que celebraran el aniversario de la muerte de los dos amigos mencionados —Metrodoro y Polieno— una vez al año, y que al suyo dedicaran, también anualmente, dos conmemoraciones. En verdad, a tal grado honraba ese sabio el lujo, que aun en estas cuestiones cometía excesos. Como epulón y goloso que era, deseaba que encima de su tumba se pusieran unas mesas de piedra sobre las que se colocarían ofrendas votivas. Ordenó todo esto aun cuando sus bienes distaban mucho de ser considerables. En cuanto a sus apetitos era un maniático furioso, como si no fueran a desaparecer junto con él.
>
> Por decreto del Senado se expulsó de Roma a los epicúreos. En Arcadia los mesenios también expulsaron a todos los que se cebaban en esa misma zahurda, aduciendo que corrompían a la juventud y contaminaban la filosofía con la mancha de su ateísmo y afeminamiento, y les ordenaron que abandonaran el país mesenio antes de la puesta del sol. Más aún, ordenaron a los sacerdotes que purificaran los templos y a los *timocoi* (nombre que los mesenios dan a los magistrados) y que purificaran toda la ciudad como si allí hubiera

habido heces infectadas. En Creta los lytteos expulsaron a ciertos epicúreos que allá se habían instalado, y se publicó una ley en su dialecto en la que se ordenaba el destierro de Lyttos de todos aquellos que introdujeran una filosofía afeminada, abyecta, vergonzosa y fuesen además enemigos de los dioses. Y si alguno de los que condenaba la ley se atreviera a despreciarla, sería expuesto en la picota durante treinta días cerca del palacio del gobierno, desnudo y untado de miel y leche para que sirviese de festín a las abejas y a las moscas que darían cuenta de él en el período mencionado. Si, terminado este plazo no hubiese muerto, se le vestiría de mujer y se le arrojaría desde lo alto de un precipicio.

Plutarco (*Pirro* 20) relata algo menos espeluznante —aunque quizá no digno de mayor crédito— que pone de manifiesto cómo consideraban los romanos a los epicúreos. Después de que Cineas, emisario de Pirro, en vano había intentado cohechar al enviado de Apio Claudio y aterrorizarlo con el barritar de un elefante, buscó por último desmoralizarlo con el epicureísmo:

Expuso las doctrinas de esa escuela acerca de los dioses, del gobierno civil y del sumo bien. Aclaró que consideraban el placer como el máximo bien; que rechazaban el gobierno civil basándose en que lesionaba y arruinaba toda felicidad; que, a más no poder, presentaban a la divinidad como ajena a cualquier sentimiento de bondad, de cólera o de interés por nosotros, y la confinaban a una vida sin preocupaciones y llena de comodidades. Antes de que Cineas terminara de hablar, Fabricio exclamó: "¡Permite, oh Hércules, que mientras Pirro y los samnitas estén en guerra con nosotros, practiquen estas doctrinas!"

Los escritores cristianos distan mucho de ser menos duros. Sin excepción, todos adjudican a Epicuro un epíteto oprobioso. Dante (*Infierno* 10.14) lo presenta como el prototipo de quienes niegan la inmortalidad:

Epicuro y todos sus secuaces, que creen que el alma muere con el cuerpo, tienen su cementerio hacia esa parte.

No obstante, la veneración que los epicúreos sentían por su fundador no cedía en nada a la de los estoicos por el suyo. Diversas fuentes aseveran que año tras año celebraban el natalicio de Epicuro. Cicerón (*De finibus* 2.101), por ejemplo, habla de los fondos que Epicuro dejó para estas conmemoraciones y opina que todo ello es ilógico:

Quiero saber esto: si todas las sensaciones quedan aniquiladas por la disolución, esto es, por la muerte, si no subsiste absolutamente

> nada de lo que pueda afectarnos, ¿por qué establece Epicuro legados y estipulaciones tan precisos a fin de que sus "herederos Amínoco y Timócrates, después de consultar con Hermarco, señalen una cantidad suficiente para celebrar anualmente su natalicio en el mes de Gamelion, y otra cantidad para que el 20 de cada mes se dé un banquete a sus compañeros en los estudios filosóficos a fin de mantener viva su memoria y la de Metrodoro?" No niego que estas palabras sean de un hombre tan amable y bondadoso como imaginarse pueda; pero, ¿cómo es posible que un filósofo, y un filósofo de la Naturaleza como pretende ser Epicuro, pretenda que tal o cual día se celebre el cumpleaños de éste o de aquél?

Cicerón no niega que Epicuro haya sido un hombre "amable y bondadoso". Diógenes Laercio conservó tanto lo bueno como lo malo que se dijo sobre Epicuro, y prefiere (igual que sus lectores modernos) creer lo bueno, lo cual, sin duda, también constituye una exageración (10.9 *ss.*):

> Estos calumniadores de Epicuro están completamente locos. Infinidad de testigos declaran que nuestro filósofo estaba dotado de incomparable buena voluntad para con todos los hombres. Su patria lo honró con estatuas de bronce; sus amigos eran tan numerosos que superaban a la población de ciudades enteras; todos quienes lo conocían se mantuvieron fieles a su doctrina, a la cual los ataban atractivos comparables al canto de las sirenas. (Metrodoro de Estratonicea constituyó una excepción y, abrumado quizá por la bondad del maestro, se pasó al bando de Carnéades.) Casi todas las otras escuelas han desaparecido, pero ésta ha continuado sin interrupción a través de innumerables reinos de escolarca tras escolarca. [. . .] Su gratitud filial, su generosidad fraternal, su caballerosidad con los sirvientes (evidenciada por lo estipulado en su testamento y por el hecho de que ellos pertenecían a la Escuela, entre los cuales sobresalía Mys) y, en general, su benevolencia para con la humanidad. No hay palabras capaces de describir su devoción a los dioses y su amor a la patria. Su deferencia para con los demás llegaba a tales extremos que nunca participó en la vida pública. Siempre vivió en Grecia, a pesar de las calamidades que pesaron sobre esa tierra en aquellos tiempos. Una o dos veces fue a Jonia, pero sólo para visitar a sus amigos. Eso sí, de todas partes llegaban amigos y vivían con él en su jardín. Esto lo refiere Apolodoro, y añade que [Epicuro] pagó ochenta minas por el jardín. Sobre esto mismo dice Diocles, en el libro III de su *Epítome*, que en el jardín se vivía con sencillez y frugalidad; se contentaban con media pinta de vino, pero, por lo general, sólo bebían agua. Agrega que Epicuro no estaba de acuerdo en que el jardín fuese propiedad común, como lo establecía la máxima pitagórica sobre las propiedades de los amigos, pues, en su opinión, esta costumbre entrañaba falta de confianza, sin la cual no puede existir la amistad. En su correspondencia confiesa que con pan y

agua quedaba contento. Dice textualmente: "Mándame un tarro de queso para que cuando sienta antojo pueda comer opíparamente." Este es el hombre para quien el placer constituía la finalidad de la vida.

El testamento y ciertas cartas de Epicuro que cita Diógenes Laercio apoyan los generosos conceptos que éste expresó sobre la personalidad de Epicuro. Podría añadirse algo que dice Plutarco en *Demetrio* 34. Los atenienses, sitiados por Demetrio, carecían a tal grado de todo que un padre luchó contra su hijo para arrebatarle un ratón muerto.

Se refiere que, en esa época, el filósofo Epicuro alimentaba a sus seguidores con frijoles, que contaba de grano en grano para distribuirlos entre ellos.

Lucrecio, autor de la única obra antigua importante inspirada por el epicureísmo que ha llegado hasta nosotros, alaba tanto a Epicuro que casi lo canoniza. Algunos escritores cristianos, Calvino entre ellos, llamaron "blasfemo" a Lucrecio porque presentó a Epicuro como salvador de la humanidad. Al principio de su poema rinde homenaje al maestro (1.62 *ss.*):

Cuando el hombre envilecido se revolcaba en la tierra, aplastado por el peso de la religión que mostraba su rostro allá en el empíreo pero lanzaba a los hombres feroces miradas, fue un griego quien primero se atrevió a clavar en ella su mirada y a hacerle frente. No lo amedrentaron ni las fábulas sobre los dioses, ni los flamígeros rayos, ni los rugidos vengativos del cielo, sino que avivaron la fogosa audacia de su mente al punto que anhelara convertirse en quien primero rompiera los cerrojos incrustados en las puertas de la Naturaleza.

Poco antes de terminar el poema exalta Lucrecio a Epicuro como a un dios (5.8 *ss.*):

Sí —¡noble Memio!— era un verdadero dios. Él fue quien primero descubrió ese principio vital al que ahora se da el nombre de sabiduría, y quien con su pericia salvó nuestras vidas del tempestuoso oleaje y de la impenetrable oscuridad, y quien las llevó a regiones de aguas tranquilas y brillante luz.

XIII. ORADORES ÁTICOS

En la jerarquización de las formas literarias el criterio moderno es frecuentemente análogo al de los griegos, con la clara excepción de la oratoria que entre nosotros ha llegado a adquirir mala fama pero que los griegos colocaban muy alto en la escala de valores, pues hacían hincapié en lo bello sin olvidar lo práctico. A este respecto vale la pena citar unas palabras de Macaulay:

> Es de dudarse que alguna vez se hayan compuesto en el mundo obras del género oratorio tan perfectas como los grandes discursos atenienses. El genio está sometido a las mismas leyes que regulan la producción de la melaza o del algodón. La oferta se ajusta a la demanda. La cantidad puede disminuir por las restricciones y multiplicarse gracias a las recompensas. El sin par esplendor que la elocuencia alcanzó en Atenas debe atribuirse sobre todo a la gran influencia que ejercía. En épocas turbulentas, bajo el régimen de una constitución estrictamente democrática, en medio de un pueblo cuya educación lo había colocado en el punto en que los hombres son más susceptibles a las impresiones súbitas y fuertes, a la argumentación más bien aguda que sólida, a los sentimientos fogosos, a los principios vacilantes y son, además, apasionados admiradores de las obras bien realizadas, la oratoria tenía alicientes superiores a cuantos posteriormente se le ofrecieron. Aun después de que la pérdida de la libertad había liquidado la efectividad práctica de la oratoria, retuvo ésta su lugar en la estimación pública como obra artística, y siguió siendo practicada con extraordinario éxito económico por una galaxia de "estrellas".

Ya se ha dicho que se presentó formalmente la oratoria como legítima sucesora de la poesía. Encierran ambos géneros un significativo elemento común: tanto el orador como el poeta lírico se dirigen directamente a su auditorio en nombre propio, y procuran persuadir mediante la presentación de sus propias convicciones, no mediante relatos, reales o imaginarios, de sucesos ocurridos a otras personas. En la Antigüedad, la crítica literaria se dedicó mucho más a la oratoria que a cualquier otro de los géneros literarios, y aun éstos a menudo se apreciaban de acuerdo con su mayor o menor utilidad para el estudio de la oratoria (como puede verse especialmente en las obras de Quintiliano). El renacimiento arcaizante que tuvo lugar en el siglo II de la era cristiana, conocido con el nombre de Segunda Sofística, consistió principalmente en la imitación de los oradores clásicos. En la época alejandrina se preparó un canon de diez oradores (semejante al canon de nueve poetas

líricos), en el cual se incluyó a Antifonte, Andócides, Lisias, Isócrates, Iseo, Esquines, Licurgo, Demóstenes, Hipérides y Dinarco. El tratado *Vida de los diez oradores* (equivocadamente atribuido a Plutarco) es una colección de biografías de los que figuran en el canon. Todos los historiadores y críticos de épocas posteriores respetaron el canon alejandrino. No sobrevivieron discursos completos de ningún orador que no aparezca en el canon, excepto piezas como la Oración Fúnebre de Pericles que cita Tucídides. De siete de los diez se conservan muchos manuscritos, y de uno más se recuperaron extensos fragmentos en unos papiros.

I. Gorgias

No se incluyó entre los diez a quien la nueva prosa artística debe sus características y su prestigio. Nos referimos a Gorgias de Leontini (483-376 a.c.), cuya retórica fascinó a Atenas desde que llegó en 427 como enviado de su ciudad natal. Diodoro Sículo dice sobre Gorgias (12.53):

> Por su habilidad retórica fue el hombre más destacado de su época. Los talentosos atenienses, enamorados de la elocuencia, quedaron impresionados por el sabor extranjero de su estilo, por las extraordinarias antítesis, las cláusulas simétricas, el paralelismo estructural, las terminaciones rimadas y otras figuras [...] a las que por novedosas se les recibió bien.

Platón dio el nombre de Gorgias a uno de sus principales tratados sobre retórica (el otro es el *Fedro*). En el *Gorgias* afirma Platón que la retórica lejos de ser un arte es una mera habilidad que se adquiere con la práctica (463*b*, 501*a*), y llama a capítulo a Gorgias y a su discípulo como representantes de la corriente retórica que predominaba en aquel entonces. En otras obras, especialmente en el *Simposio*, Platón la emprende contra ciertos excesos "gorgiánicos". Aristóteles (*Retórica* 3.1404*a*) desaprueba las innovaciones que se debían a Gorgias:

> Así como parece que los poetas ganaron fama gracias a su estilo aun cuando sus ideas fueran mediocres, la prosa que inicialmente se cultivó se fue haciendo poética, como la de Gorgias. Hasta hoy sigue siendo cierto que las masas incultas piensan que personas así hablan mejor que nadie. Pero la verdad es muy otra, pues son distintas la dicción de la prosa y la de la poesía.

En otro pasaje, también del libro III de la *Retórica* critica Aristóteles ciertas expresiones extravagantes que emplea Gorgias: "adu-

lador poeta-mendigo" (1405*b*); "perjuro o ultraveraz" (*ibid.*); "sucesos que aún muestran la sangre fresca" (1406*b*). Encomia la facilidad con que Gorgias presenta un tema tras otro en un discurso rimbombante (1418*a*):

> Esto es lo que quiso decir Gorgias cuando afirmó que jamás le faltaba material para un discurso. Al hablar de Aquiles elogia a Peleo, y a continuación a Eaco, y después al dios, o el valor o esto o aquello.

Aristóteles también alaba las bromas de Gorgias (1419*b*):

> Parece que las bromas tienen alguna utilidad en los debates. Decía Gorgias —y dijo bien— que debemos echar abajo con burlas la seriedad del opositor, y sus burlas, con nuestra seriedad.

Existe un buen número de fragmentos de Gorgias donde se preconiza la validez de la retórica. Al discutir el tema de la verdad poética citamos una de sus frases: "es más justo el poeta que engaña que el que no lo hace; y es más cuerdo el engañado que quien no es engañado". Acerca de la opinión de Gorgias sobre el poder de la persuasión podría citarse parte de la traducción que de *Helena* (obra de la que sólo se conservan fragmentos) hizo el profesor Van Hook:

> Es la persuasión un pujante potentado que con recursos frágiles, extraordinariamente débiles logra maravillas. Puede terminar con el miedo y hacer que desaparezca lo que irrita o causa aflicción. Puede causar júbilo y ahondar la compasión. Mostraré cómo se logra esto a fin de que mis oyentes vean cómo se practica la oratoria. Proclamo y reitero que el metro es indispensable a la obra poética. Quienes escuchan una obra poética se sienten afectados por un terror delirante, por una perturbadora compasión y también por lastimeros lamentos, porque, a través de un discurso, siente el alma como propios la alegría y el dolor de los demás. Consideremos ahora otras cosas. Los ensalmos inspirados atraen lo que encanta y rechazan lo que daña. El poder del canto unido a las convicciones del alma, se apoderan del espíritu, lo embelesan y lo embrujan, lo cual consterna el corazón y perturba el arte. Ya se ha demostrado que si Helena cedió a la persuasión, merece conmiseración pero no condenación.

Eliano (2.35) refiere una anécdota sobre la muerte de Gorgias:

> Gorgias de Leontini, ya anciano y acercándose al final de su vida, cayó víctima de una enfermedad que lo adormilaba más y más. Cuando un pariente fue a visitarlo y le preguntó cómo se sentía, Gorgias contestó: "El Sueño ya comenzó a dejarme en poder de su hermano."

II. Antifonte

Sobre el talento oratorio de Antifonte (480-411 a.c.) la Antigüedad nos legó testimonios extraordinarios. Durante un juicio por haber tomado parte en la conspiración tramada por la oligarquía el año de 411, el cual podía terminar en sentencia de muerte, al ver Tucídides que Antifonte había fracasado en sus alegatos, expresó la siguiente opinión:

> El verdadero autor y perfeccionador del plan, en el cual se había interesado durante largo tiempo, era Antifonte, un hombre que, por sus excelentes dotes, no era inferior a ninguno de sus contemporáneos. Poseía gran capacidad intelectual y en alto grado el don de la palabra. No le gustaba presentarse en la asamblea ni en ninguna otra palestra pública. La multitud tenía desconfianza de sus grandes talentos y lo miraba con desagrado. Sin embrgo, no había nadie más capacitado para ayudar a quien lo consultara, lo mismo si el asunto debía ventilarse en los tribunales que en la asamblea. Al ser derrocado el gobierno de los Cuatrocientos y quedar éstos expuestos a la venganza popular, como Antifonte estaba acusado de haber tomado parte en el complot tuvo que hablar en defensa propia. Su alegato es, sin duda, el mejor de cuantos hasta la fecha se han presentado en juicios contra delitos para los que se prevé la pena de muerte.

Para poner de manifiesto las grandes dotes de Antifonte, Aristóteles (*Ética a Eudemo* 1232*b*), habla de las alabanzas que el gran poeta trágico Agatón hizo de ese mismo discurso forense:

> Una persona verdaderamente inteligente concede más importancia a la opinión de un hombre virtuoso que a lo que piensa una multitud de gente común. Esto es lo que, después de haber sido declarado culpable, dijo Antifonte a Agatón cuando éste alabó el discurso que pronunció para defenderse.

En la sección dedicada a Antifonte en *Vida de los diez oradores* se cita un tratado que sobre él escribió Cecilio de Calacte, el rival de Dionisio de Halicarnaso, donde se encuentran datos favorables a este orador y se habla de una fracasada incursión en terrenos de la psiquiatría (833*b*):

> Antifonte se embarcó para Siracusa, portador de una embajada, en la época en que la tiranía de Dionisio el Viejo llegó al apogeo. Cuando durante una reunión en que se había bebido mucho se estaba discutiendo sobre qué tipo de bronce era el mejor y se hubieran ya expuesto varias opiniones, Antifonte dijo: "El mejor bronce es el que se empleó en las estatuas de los tiranicidas Harmodio y Aristogitón." Al oír Dionisio estas palabras las consideró como incitación

a que se cometieran contra él actos de violencia, y ordenó el asesinato de Antifonte. Otros dicen que Dionisio estaba resentido contra Antifonte porque éste había siseado sus tragedias... Platón [el comediógrafo] y Pisandro lo pintan en sus comedias como hombre avariento.

Se dice que escribió tragedias, tanto solo como en colaboración con Dionisio. Cuando aún se dedicaba a la poesía, inventó un sistema para aliviar la inquietud espiritual, semejante a los tratamientos que los médicos prescriben para las enfermedades del cuerpo. Se construyó una especie de consultorio en Corinto, cerca del mercado, y anunció que podía curar la ansiedad valiéndose exclusivamente de palabras. Preguntaba las causas del malestar de sus pacientes y a continuación les proporcionaba alivio. Después consideró que esta actividad era indigna de él y volvió a dedicarse a la retórica.

Los discursos que de Antifonte se conservan nada dicen sobre sus ideas en materia de política, poesía o psiquiatría. Para cada uno de los casos en que intervenía preparaba una tetralogía o grupo de cuatro discursos, dos para la acusación y dos para la defensa.

III. Andócides

Los discursos de Andócides (440-390 a.c.), en cambio, proporcionan datos biográficos muy completos, pues en buena parte se trata de alegatos en los que él se defiende de las acusaciones que se le hicieron por haber participado en la mutilación de las *hermae* (estatuas de Mercurio) y en la parodia que hizo Alcibíades de los misterios de Eleusis. Estos sucesos están descritos en Tucídides (6), y de ellos habla Plutarco, en la vida de *Alcibíades* y la *Vida de los diez oradores*. En esta obra se dice: "Él mismo trata de todo ello en sus escritos." En lo que otros dijeron sobre Andócides, poco hay que contribuya verdaderamente al retrato de este hombre.

IV. Lisias

Lisias (459-380 a.c.) resulta más interesante para quien estudia la antigua literatura. Por principio de cuentas, proporciona las normas generalmente aceptadas sobre el empleo correcto del estilo prosístico (por lo cual Dionisio de Halicarnaso en el *Juicio de Lisias* le da el título de "canon"). En segundo lugar, gracias a sus discursos, conocemos bien su personalidad; además, Platón habla de su fama y reputación en el *Fedro*, y de su simpático padre, Céfalo, y su hermano mayor, Polemarco, en la *República*. Fedro, según el diálogo del mismo nombre, se había prendado de un discurso

de Lisias sobre el amor. Es muy probable que el discurso que se lee en el *Fedro* sea realmente obra de Lisias. El tema del discurso gira en torno de esta paradoja: proporciona más ventajas conceder favores a quien no se ama que a quien se ama. Sócrates aduce argumentos demoledores contra la tesis y declara que es inmoral, pero presenta a Lisias en la cúspide de la fama y añade que a nadie entre los vivos, excepto a Simias de Tebas, se debe un número mayor de discursos, ya sea porque él mismo los pronunció o porque dio ocasión a que otros los pronunciaran.

Tanto por sus propios discursos como por las referencias a su familia en el diálogo de la *República*, vemos que Lisias era ingenioso, íntegro, patriota y que se movía en los círculos más elevados. Sin embargo, como meteco o extranjero residente en la urbe no podía dirigirse a la *ecclesia* (asamblea) de los atenienses cuando trataba de asuntos políticos. Le estaba permitido, por otra parte, dirigirse a los helenos reunidos en los festivales de Olimpia. El discurso que allí pronunció, tal vez en 384, es una espléndida pieza oratoria:

> El mundo griego está ardiendo simultáneamente por ambos extremos. Nuestros hermanos orientales se han convertido en esclavos del Gran Rey, mientras que nuestros hermanos occidentales están sometidos al despotismo de Dionisio. Ambos son grandes potentados que disponen de los verdaderos elementos para dominar, una fuerte armada y mucho dinero. Si unen sus fuerzas, extinguirán lo que de libertad aún sobrevive en Grecia... No nos crucemos de brazos esperando a que Artajerjes y Dionisio se alíen para atacarnos. Refrenemos inmediatamente su insolencia, ahora que aún nos es posible hacerlo.

Dionisio estuvo presente en el festival, en un pabellón decorado con púrpura y oro que, según la acusación lanzada por Lisias, era parte del botín que arrancó a los griegos a quienes había ya esclavizado. En Diodoro Sículo (14.9) se lee que los oyentes se sintieron tan emocionados por las palabras de Lisias que arrasaron el pabellón.

En las polémicas entre "aticistas" y "asianistas" que tuvieron lugar en Roma el siglo I a.C., naturalmente se citaba a Lisias como maestro del sobrio estilo ático. Para apreciar la crítica que hace Cicerón (*Brutus* 16 *ss.*), debemos tener en cuenta su chauvinismo romano que hace de Catón el igual de Lisias, y sus preferencias por un estilo "asiánico" modificado y no por el ático puro:

> Ahora bien, los discursos de Catón son casi igual en número a los de Lisias de Atenas (a quien, según creo, se le han atribuido más que a ningún otro hombre). Digo "de Atenas" porque ciertamente allí nació, allí cumplió con todos sus deberes ciudadanos, y allí mu-

rió, aun cuando Timeo, procediendo como si los atenienses hubieran puesto en vigor una ley semejante a la licinia o la muciana, exige que se le considere como siracusano. Lisias y Catón no son enteramente diferentes: ambos son hábiles, elegantes, ingeniosos, concisos... Entre estos dos, el griego ha gozado de fama mucho mayor. Cuenta con ardorosos seguidores que hacen todo lo posible por tener un cuerpo delgado en vez de un cuerpo robusto, y que incluso prefieren una apariencia de enflaquecimiento en tanto que no se vea afectada su salud. Aun cuando Lisias a veces da señales de una lozana musculatura que resulta extraordinariamente impresionante, en general su estilo tiende más bien a una escueta simplicidad. A pesar de ello, cuenta con fieles admiradores a quienes produce un gran placer esta escasez de adornos retóricos... ¡Qué ignorantes somos! Los mismísimos que se extasían ante la época primitiva de la literatura griega y se deleitan en la sencillez sin adornos a la que dan el calificativo de "ática", ni remotamente caen en la cuenta de que Catón presenta esa misma característica. Anhelan imitar a Hipérides y a Lisias ¡Enhorabuena! Pero, ¿por qué no toman por modelo a Catón? Confiesan que los embelesa el estilo ático. Los aplaudo, pero ojalá buscaran imitar su carne y su sangre y no sólo sus huesos. Su ambición es digna de alabanza, pero ¿por qué prodigan adoración a Lisias e Hipérides y se olvidan completamente de Catón?

V. ISÓCRATES

El "elocuente viejo", como llamó Milton a Isócrates (436-338 a.C.), se convirtió en figura proverbial por dos razones: a los 97 años de edad aún no cesaba su actividad literaria y amasó una gran fortuna con su labor pedagógica. Sin embargo, ante la posteridad, ha sido estigmatizado por los retóricos; considerado inferior a Sócrates como maestro de moral y por debajo de Demóstenes como guía político. En todo caso, Isócrates es el más grande educador de la Antigüedad. El mejor testimonio de lo que ya en sus años mozos prometía Isócrates se halla en las palabras que Platón pone en boca de Sócrates al final del *Fedro*:

> Creo que el genio de Isócrates se eleva por encima de las oraciones de Lisias, y que su carácter ha sido fraguado en un molde más fino. Tengo la impresión de que con la edad mejorará maravillosamente, y que todos los retóricos de otros tiempos parecerán criaturas comparados con él. Más aún, creo que no quedará satisfecho con esto, y que un impulso divino lo conducirá a metas más elevadas. En su naturaleza hay elementos filosóficos.

Él mismo refiere (*Antídosis* 161) que de estudiante "era más famoso y mejor conocido entre mis condiscípulos que ahora entre mis

conciudadanos". Gorgias y Sócrates fueron dos de sus maestros, y si bien nunca fue admitido entre los más íntimos del círculo socrático, vistió de luto cuando Sócrates murió. Era lo suficientemente inteligente como para ser contado entre los convidados de Platón, como puede leerse en Diógenes Laercio (3.8):

> Platón era amigo de Isócrates. Praxífanes los presenta conversando sobre poesía en una casa de campo adonde Platón había invitado a Isócrates.

Isócrates abandonó la filosofía especulativa para dedicarse a la retórica y al periodismo, y se convirtió en profesor de oratoria y de política práctica. No pronunciaba él mismo sus discursos pues la debilidad de su voz y el nerviosismo —lo refiere en *Panatenaico* 10— le impedían defender asuntos ante los tribunales o pronunciar arengas en la asamblea. Cuando le preguntaron cómo podía enseñar a hablar a otros cuando él mismo no podía hacerlo, repuso (*Vida de los diez oradores* 838c): "La piedra de afilar no corta, pero da filo al hierro." Su escuela fue la más famosa de la Antigüedad, y en ella se formaron casi todos los hombres públicos de la generación siguiente a la suya. Sobre esto escribe Cicerón lo siguiente (*De oratore* 2.94):

> Y he aquí que entonces se puso de pie Isócrates, el maestro de todos los retóricos, de cuya escuela, como del Caballo de Troya, sólo salieron jefes, algunos de los cuales buscaron la gloria cortesana y otros la gloria de la acción. Entre los primeros, hubo hombres como Teopompo, Eforo, Filisto, Náucrates y muchos más que, si bien eran diferentes por sus respectivas dotes naturales, en espíritu se parecían entre sí y a su maestro. Quienes se dedicaron a la oratoria forense como Demóstenes, Hipérides, Licurgo, Esquines, Dinarco y varios más, si bien en diversos grados de habilidad, se ocupan todos en el mismo tipo de imitación de la vida real, y, mientras se les siguió imitando, subsistió tanto el tipo de oratoria que practicaban como la clase de formación que recibieron. Al ir muriendo estos hombres y al irse olvidando su recuerdo hasta desaparecer, sobrevinieron otros estilos oratorios, menos fogosos, y algo más pesados.

Era tan exorbitante el costo de la enseñanza de Isócrates que, según se cuenta, Demóstenes tuvo que contentarse con un profesor menos famoso (Plutarco, *Demóstenes* 5.4):

> Demóstenes contrató a Iseo para que los guiase en el arte de la oratoria, a pesar de que Isócrates daba clases por aquel entonces. Esto se debió a que, según afirman algunos, era huérfano y no podía pagar las diez minas [equivalente a unos 200 dólares pero con capacidad

adquisitiva mucho mayor] que Isócrates cobraba, o a que prefería el estilo de Iseo, muy eficaz y adaptable a los casos prácticos.

Como puede imaginarse dada su frecuente actitud ante lo griego, Catón el Mayor ridiculizó esta escuela (Plutarco, *Marco Catón* 23.2):

Catón se burlaba de la escuela de Isócrates. Decía que sus discípulos continuaban estudiando con él hasta la ancianidad, como si fueran a practicar su profesión ante Minos en el Hades.

En opinión de Aristóteles, las enseñanzas de Isócrates no tenían suficientes fundamentos teóricos. Además de haber hecho a un lado la filosofía especulativa, según el Estagirita las doctrinas retóricas de Isócrates no eran tan científicas como eran de desearse. Escritores de épocas posteriores se refieren a la gran rivalidad que existía entre ambos. Tanto Cicerón como Quintiliano (esto quedó expuesto en la sección dedicada a Aristóteles) hablan de que Aristóteles envidiaba la popularidad de Isócrates (Cicerón, *De oratore* 3.141; Quintiliano 3.1.14). Sin embargo, en política tenían ideas idénticas. En Isócrates predominaba la idea concerniente a la unión de todos los griegos bajo un solo y poderoso jefe para luchar contra Persia. En un principio tuvo la esperanza de que Dionisio de Siracusa fuera ese caudillo, pero después puso los ojos en Filipo de Macedonia. Esta política era, precisamente, la que tenían hombres como Demóstenes. En cierto sentido, Isócrates fue el padre espiritual de Alejandro, como puede verse en esta historia que refiere Eliano (13.11):

He oído decir que el orador Isócrates fue el causante de la esclavitud a que los macedonios sometieron a los persas. Cuando llegaron a Macedonia noticias sobre el *Panegírico* que Isócrates dirigió a los helenos, Filipo inmediatamente se sintió incitado a lanzarse contra Asia. Después de la muerte de Filipo, [el *Panegírico*] sirvió de preparación para que Alejandro, su hijo y heredero, llevara adelante la ambición paterna.

Isócrates no vivía feliz en el ambiente político de Atenas, como puede inferirse de otra historia que también refiere Eliano (12.52):

El orador Isócrates solía decir que Atenas era como una cortesana. Quienes estaban cautivados por su belleza deseaban cohabitar con ella, pero no había nadie tan blandengue que estuviese dispuesto a casarse con ella. Atenas era muy agradable como para pasar allí una temporada, y en esto superaba a todas las ciudades de la Hélade; pero resultaba insegura como residencia permanente. Con ello aludía a los sicofantes que vivían en Atenas y a los planes de los demagogos.

En parte porque Aristóteles compartía las simpatías de Isócrates por Macedonia, y en parte porque el estilo artificial de Isócrates proporciona buenos ejemplos sobre las expresiones retóricas, Aristóteles lo cita a menudo. En un solo capítulo de la *Retórica* se pueden encontrar diez citas (3.10).

La principal innovación estilística de Isócrates consiste en evitar el hiato, esto es, en no permitir que una palabra terminada en vocal vaya seguida por otra que comience en vocal. Existen muchos comentarios críticos sobre su estilo, especialmente en los escritos de Dionisio de Halicarnaso. Para el fin que nos proponemos, quizá venga más a propósito lo que Cicerón dice en su historia de la oratoria, el *Bruto* (32):

> Entonces apareció Isócrates. Su casa, abierta a todos los griegos, era una especie de sala de conferencias y de laboratorio de elocuencia. Era un estupendo orador y un maestro soberanamente bien dotado. Rehuía la luz de la publicidad; buscaba la gloria pero dentro de sus propios muros y, en mi concepto, la obtuvo más ampliamente que cualquiera de sus sucesores. Era escritor prolífico y brillante que enseñó a escribir a sus discípulos. Sobrepasó a sus predecesores en varios aspectos estilísticos, y fue el primero en comprender que si bien en la prosa deben evitarse todos los procedimientos de la versificación, se debe buscar cierto ritmo, cierta cadencia. Antes de Isócrates no había, por decirlo así, una estructura bien ordenada de las palabras; las sentencias no concluían rítmicamente, y cuando tal cosa llegaba a suceder quizá sucediera por casualidad. Esto último quizá merezca aplauso, pero, insistimos, cuando ocasionalmente llegaba a suceder en las obras de escritores de épocas anteriores se debía a la casualidad, al talento natural, no a un plan concebido especialmente.

Era natural que los refinamientos que introdujo Isócrates provocaran burlas en ciertos círculos. Quizá la más despiadada sea la que aparece en *Sobre la fama de los atenienses* (350*de*), obra que tal vez escribió Plutarco en su juventud:

> Isócrates había dicho [*Panegírico* 86] que quienes arriesgaron su vida en Maratón pelearon como si sus almas no les pertenecieran, y había entonado himnos a su valor y a su desprecio por la vida; sin embargo, cuando, según se dice, le preguntaron de viejo cómo la iba pasando, repuso: "Como la pasa un hombre de 90 años que considera a la muerte como el mayor de todos los males." No fue afilando su espada, o aguzando la punta de su lanza, o sacando brillo a su casco, o participando en campañas bélicas, o tirando de un remo como llegó a viejo, sino arreglando y fusionando antítesis, equilibrando cláusulas e inflexiones semejantes entre sí, puliendo y armonizando periodos con el cincel y la lima. Una persona así forzosamente debía

> sentir temor ante el choque de las armas y de las falanges, pues también sentía temor de dejar que una vocal chocara con otra, o de pronunciar frases cuyo equilibrio quedara roto por la ausencia de una sola sílaba... Isócrates pasó casi doce años escribiendo su panegírico. Durante ese periodo no tomó parte en ninguna campaña, ni sirvió en ninguna embajada, ni fundó ciudad alguna, ni fue enviado a mandar una flota, a pesar de que en esa época estallaron incontables guerras.

Parece que Cicerón refuta directamente estas burlas en un pasaje de *De senectute* (5):

> No todo el mundo puede contar entre sus recuerdos el haber arrasado ciudades, participado en batallas en mar y tierra, mandando tropas o tenido entradas triunfales. Hay quienes llegan a una serena ancianidad después de haber vivido pacífica, sencilla y gentilmente. Sabemos que Platón fue uno de ellos: murió a los 81 años mientras trabajaba en su escritorio. Otro fue Isócrates que tenía 94 años cuando escribió su *Panatenaico* (y aún vivió cinco años más). Su maestro Gorgias de Leontini llegó a los 107 años de edad, dedicado con la diligencia de siempre a aquello que le interesaba.

Aun cuando la derrota de Queronea (338 a.c.) que puso final a la libertad ateniense, haya sido el resultado lógico de la política de Isócrates, y aunque haya felicitado a Filipo por la victoria que alcanzó (*Epístola* 3), es de creerse que este recuerdo haya nublado sus últimos días. Según Dionisio de Halicarnaso, murió pocos días después de la batalla, a los 98 años de edad, con lo que se cumplió su deseo de morir si perecía el Estado (pues no sabía en qué forma Filipo iba a aprovechar su victoria). De acuerdo con la *Vida de los diez oradores,* al recibir la noticia de la batalla se encontraba en la palestra de Hipócrates, y recitó el primer verso de tres tragedias de Eurípides:

> Dánao, padre de cincuenta hijas; Pelops el Tantálida llegó a Pisa; y Cadmo abandonó una vez la ciudad de Sidón.

El común denominador consistía en que Dánao, Pelops y Cadmo eran extranjeros que invadieron a Grecia y, por lo tanto, se daba a entender que Filipo pertenecía a esa categoría. Entonces, durante cuatro días se abstuvo Isócrates de todo alimento, y murió "porque no quería ver a la Hélade esclavizada por cuarta vez". Pausanias (1.18.8) habla de la estatua que se le erigió en Atenas:

> Sobre una columna se levanta la estatua de Isócrates, el cual dejó memorable recuerdo de sí por tres conceptos: la diligencia que manifestó al seguir enseñando hasta el final de sus 98 años; el dominio

> de sí mismo que le permitió permanecer alejado de la política y de los asuntos públicos; y su amor a la libertad, pues murió voluntariamente abrumado por las noticias acerca de la batalla de Queronea.

A esto alude el soneto de Milton:

> As that dishonest victory
> At Chaeronea, fatal to liberty,
> Killed with report that old man eloquent.

> [Así como la noticia de la artera victoria de Queronea —funesta para la causa de la libertad— mató al anciano orador.]

VI. Iseo

Quizá porque sus discursos se refieren exclusivamente al derecho testamentario, no menciona a Iseo ningún escritor anterior a Dionisio de Halicarnaso, el cual, en el primer párrafo de su ensayo sobre este orador, proporciona todos los datos que tenemos acerca de su vida:

> Iseo, el maestro de Demóstenes —éste es su mejor título para la fama— fue ateniense por nacimiento, según algunos, y calcidiano según otros. Llegó al apogeo durante la Guerra del Peloponeso, según infiero de sus discursos, y murió durante el reinado de Filipo. Desconozco las fechas exactas de su nacimiento y de su muerte. No me es posible hablar de su forma de vida ni de sus ideas políticas... De hecho desconozco todas estas cuestiones, pues no he encontrado relato alguno en que se hable de Iseo. Hermipo, que escribió sobre los discípulos de Isócrates y proporcionó detalles sobre otros [oradores], sólo registra dos hechos referentes a Iseo: que fue discípulo de Isócrates y maestro de Demóstenes.

Ningún escritor posterior añadió datos de importancia. Sin embargo, las últimas palabras del breve párrafo que en *Vida de los diez oradores* se dedica a Iseo hacen ver que no era del todo desconocido:

> El comediógrafo Teopompo menciona en su *Teseo* a Iseo.

VII. Esquines

Esquines indudablemente tenía méritos: impresionante presencia, voz sonora y habilidad para la manipulación política. Sin embar-

go, lo que de él se sabe es invariablemente malo, pues proviene de los acerbos ataques que le dirigió Demóstenes. Éste se opuso a Filipo movido por sus profundas convicciones; Esquines apoyó a Filipo, y Demóstenes proclamó que el orador estaba a sueldo del rey macedonio. El año 343 a.c. se acusaron mutuamente de traición en los discursos (se han conservado) *Sobre la embajada.* En 337 Ctesifonte propuso que se otorgara una corona a Demóstenes, y Esquines acusó a Ctesifonte de diversos actos ilegales. Su discurso *Contra Ctesifonte,* por supuesto, rebosa de invectivas contra Demóstenes. En su discurso *Pro Corona* Demóstenes defiende su propia carrera y a Ctesifonte, y abundan sus invectivas contra Esquines. Para muestra basta un botón (258):

> Pero tú, hombre digno que escupe a los demás, compara tu suerte con la mía. De niño fuiste criado en la más abyecta pobreza; tú y tu padre trabajaban de sirvientes en una escuela; molían polvos para hacer tinta; limpiaban con esponja los bancos; barrían las salas. Realizabas labores más propias de un criado que del hijo de un hombre libre. Cuando creciste, participaste en los ritos de iniciación que practicaba tu madre; le leías los libros [del culto] y la ayudabas en todas las ceremonias. Por la noche envolvías a los neófitos en pieles de cervato; los rociabas con vino; los purificabas; los restregabas con arcilla y salvado; los levantabas del suelo después de las lustraciones y les ordenabas que dijeran: "Escapé del mal y encontré el bien." Presumías de que nadie había gritado más fuerte que tú. Y tenías razón, pues quien grita tan fuerte es sin duda un gran gritón. De día conducías por los caminos a tus nobles orgiastas, coronados de hinojo y álamo blanco, oprimiendo las serpientes carrilludas, sacudiéndolas sobre tu cabeza y gritando: "Evohé Saboi", y danzando al son del estribillo "Hies Attes, Attes Hies". Entonces las brujas te honraban como ductor y director, como el de la hiedra y el del bieldo, y con otros títulos así; y te daban como recompensa bizcochos, roscas y pastelillos. Con esto, ¿quién no se sentiría feliz y afortunado?
>
> Cuando quedaste inscrito entre tus conciudadanos —no me opongo a investigar por qué medios—, acto seguido escogiste para ti el puesto más honroso: el de secretario de empleados de segundo orden. Poco después te despidieron de este puesto porque hiciste lo mismo de que acusas a otros. Después, ¡por supuesto!, tu siguiente vida no contradijo a la anterior. Te comprometiste, por un sueldo, con aquellos comediantes —les dicen "los parlanchines"— Símica y Sócrates. Representabas papeles de tercer orden y también recogías higos, uvas y aceitunas en tierras ajenas; y de esto sacabas más que de las funciones teatrales en las que toda la compañía arriesgaba la vida, porque se entablaban combates implacables e incesantes entre vosotros y los espectadores. Recibiste tal cantidad de golpes que con razón tildas de cobardes a quienes no han intervenido en tales lides.

> Haciendo ahora a un lado cosas que pudieron deberse a la indigencia, me referiré a las acusaciones que mereces por tu modo de ser. Cuando al fin te metiste en política, sucedió que, si a tu patria le iba bien, llevabas vida de liebre, temiendo a cada momento ser azotado por las faltas serias que habías cometido y de las cuales te acusaba tu conciencia. En cambio, cuando los demás pasaban por malas rachas, tú te envalentonabas. ¿Qué merece de parte de los vivos quien se jacta de que han muerto mil ciudadanos? Mucho podría aún decir sobre él, pero lo omito. No creo que haga falta mencionar todo lo vergonzoso y censurable que pudiera yo sacar a relucir a propósito de éste, sino sólo aquello que no abochorna a quien lo publica.

Sobre el juicio y sobre lo que más tarde sucedió con Esquines, refiere Plutarco (*Démóstenes* 24):

> Entonces [primavera del año 330 a.c.] se presentó ante los tribunales la denuncia contra Ctesifonte. Los procedimientos se iniciaron un poco antes de la batalla de Queronea, durante el arcontado de Querondas, pero tardaron diez años en ponerse a discusión, lo cual ocurrió durante el arcontado de Arsitofonte. La causa alcanzó una celebridad sin precedentes, tanto por la fama de los oradores que intervinieron como por la honradez y el valor de los jueces. Éstos, aun cuando en aquel momento los acusadores de Demóstenes estaban en la cumbre del poder y contaban con el decidido apoyo de los macedonios, no lo abandonaron en el momento de la votación y lo absolvieron con un veredicto tan claro y honroso que Esquines ni siquiera obtuvo la quinta parte de los sufragios. Éste, por lo tanto, abandonó la ciudad inmediatamente y se refugió en Rodas y en Jonia, donde pasó el resto de su vida enseñando retórica.

Sobre su estancia en Rodas se refiere un incidente en *Vida de los diez oradores* (840*d*):

> A fin de lucirse, Esquines recitó ante los rodios su discurso *Contra Ctesifonte.* Cuando expresaron asombro porque, a pesar de haber pronunciado un discurso así hubiera salido perdidoso, dijo Esquines: "No os sentiríais asombrados si hubiérais oído a Demóstenes presentar la parte contraria."

Cicerón refiere (*De oratore* 3.213) una versión más interesante pero menos creíble de esa misma historia:

> Se cuenta que cuando le preguntaron a Demóstenes cuál era la más importante cualidad del arte de hablar en público, asignó el primer lugar al modo de expresarse, y también el segundo e incluso el tercero. Con todo, creo que cierta observación de Esquines realmente

supera esta respuesta. Este orador, tras una deshonrosa derrota en un proceso, salió de Atenas y se fue a Rodas. Se dice que allí, a petición popular, leyó el espléndido discurso que había pronunciado contra Ctesifonte, el cual tuvo a Demóstenes por defensor. Al día siguiente le pidieron que leyera la respuesta de Demóstenes. Accedió y lo hizo con voz muy atractiva y fuerte. Todos quedaron admirados, y entonces Esquines hizo este comentario: "El discurso os hubiera parecido aún más notable si lo hubiérais escuchado de boca del propio Demóstenes." Con ello indudablemente quería indicar cuánto depende del modo de expresarse, pues pensaba que el mismo discurso cambia mucho cuando cambia quien lo pronuncia.

VIII. Demóstenes

Sobre Demóstenes tenemos más información que sobre cualquier otro autor clásico. Por ser estadista, además de escritor, fue incluido entre los notables en quienes se fijó Plutarco, y su *Vida* es una de las más completas y dignas de crédito entre todas las que escribió el gran biógrafo. Además de la de Plutarco, basada en buenas fuentes, existen otras siete biografías de Demóstenes: en *Vida de los diez oradores,* Focio, Suidas, Libanio (distinguido orador del siglo IV), Zósimo de Ascalón (siglo V) y *Encomio de Demóstenes,* atribuido a Luciano (la más lograda). A la lista hay que agregar una biografía anónima. Además, para reforzar y comprobar lo que en ellas se afirma, contamos con lo que Demóstenes dice en sus discursos y lo que se lee en las invectivas de su rival, Esquines. La perseverancia con que Demóstenes se propuso vencer desventajas e impedimentos y su dedicación a los más elevados ideales patrióticos lo han convertido en ejemplo moralizador al que se alude constantemente. Más aún, en la Antigüedad se le consideró invariablemente como el más perfecto de los oradores, y a sus obras se consagraron estudios técnicos y críticos que en valor y en volumen probablemente excedan a los dedicados a cualquier otro de los clásicos.

Es tal la abundancia de materiales que lo más práctico es tomar de Plutarco las anécdotas sobre la educación y la muerte de Demóstenes; de Luciano, juicios sobre su sagacidad política y su integridad; y de Quintiliano lo concerniente a la excelencia de su técnica. A continuación vienen citas de las primeras once secciones del *Demóstenes* de Plutarco:

Tenía siete años de edad Demóstenes cuando, al morir su padre, recibió una gran herencia cuyo valor total se aproximaba a 15 talentos. Sus tutores le causaron graves daños; se apropiaron para beneficio personal de parte de aquellos bienes y descuidaron lo demás, de

manera que aun los maestros del niño se vieron privados de sus emolumentos. Al parecer, a esto se debió que no haya emprendido los estudios que correspondían a un niño bien nacido, pero habría que añadir su debilidad corporal, pues su madre no le permitió esforzarse en la palestra y sus tutores no lo obligaron a hacerlo. Desde sus primeros años fue flaco y enfermizo, y se dice que con el oprobioso sobrenombre de Batalo los chiquillos buscaban burlarse de su físico... Cuando oyó Demóstenes que sus maestros y sus tutores se ponían de acuerdo para estar presentes durante el famoso juicio en el cual iba a hablar Calístrato, los importunó hasta lograr que un tutor lo llevara a las audiencias. Como este tutor conocía a los empleados que abrían las puertas de los tribunales, consiguió un lugar desde donde el niño podría sentarse sin que nadie lo viera y escuchar cuanto iba a decirse. Calístrato ganó el proceso y recibió desorbitadas alabanzas. Demóstenes concibió entonces el deseo de emularlo... Cuando Demóstenes alcanzó la mayoría de edad comenzó a presentar demandas contra sus tutores y a escribir discursos en contra de ellos. Los acusados idearon muchas estratagemas y contrademandas. Al fin y a la postre Demóstenes ganó el pleito pero sólo pudo recuperar una pequeña parte de su patrimonio. Por otra parte, adquirió experiencia y confianza en el arte de hablar en público, se aficionó al poder y a la nombradía que acompañan a las lides forenses e hizo sus pinitos en asuntos relacionados con la cosa pública. Se cuenta que así como Laomedonte de Orcómeno, por consejo de sus médicos, se ejercitaba recorriendo grandes distancias para sanar de una afección del bazo, y que una vez restaurada en esta forma su salud participó en los grandes juegos y se convirtió en uno de los mejores corredores de grandes distancias, así también Demóstenes después de dedicarse a la oratoria, inicialmente para recuperar sus propiedades, adquirió habilidad y dominio en el arte de hablar, lo cual le permitió tomar parte en los asuntos públicos —como si se tratara de las grandes justas deportivas— y conquistar el primer lugar entre los ciudadanos que compiten entre sí en la tribuna de los oradores.

Con todo, la primera vez que habló en público fue interrumpido por quienes clamaban contra su inexperiencia o se burlaban de ella; por quienes consideraban que su discurso resultaba confuso a fuerza de periodos demasiado largos y de una argumentación inmoderada y tediosa. Parece que su voz era débil y poco clara su dicción. Además, tenía cierta dificultad para respirar, lo cual hacía dificultoso entender lo que decía pues se veía obligado a entrecortar palabras y periodos.

Demóstenes se sintió profundamente abatido, pero lo reanimó un anciano que le dijo que su estilo era como el de Pericles. También lo alentó el actor Sátiro, el cual le hizo ver cómo un buen modo de expresarse influye mucho en la efectividad de lo que se dice:

Se mandó construir un estudio subterráneo, que hasta la fecha se conserva, adonde bajaba todos los días, sin excepción, para corregir sus ademanes y ejercitar la voz. A menudo se encerraba por dos o tres meses, y se afeitaba media cabeza para que la vergüenza de presentarse en público en aquel estado le impidiese salir aunque tuviera deseos de hacerlo... Por esto se burlaban de él muchos demagogos, y Piteas le dijo una vez, creyendo escarnecerlo, que sus argumentos olían a pabilo de lámpara [dando a entender que eran producto de largas jornadas nocturnas], a lo que repuso Demóstenes: "Es verdad; pero tu lámpara y la mía se dedican a labores muy diferentes"... Solía declarar que es verdaderamente demócrata quien medita y ensaya sus discursos, porque esta preparación es una señal de respeto al público, mientras que el oligarca no se preocupa de lo que el pueblo pueda opinar [...] ya que se apoya más en la fuerza que en la persuasión...

Sobre los defectos físicos de Demóstenes, cuenta Demetrio Faléreo que oyó referir al mismo Demóstenes, ya viejo, cómo les había puesto remedio practicando los siguientes ejercicios: eliminó su pronunciación defectuosa y el ceceo introduciéndose piedrecillas en la boca y declamando así discursos enteros. Para fortalecer la voz hablaba mientras emprendía largas carreras o subía empinadas cuestas. Recitaba versos y discursos controlando la respiración. Además, tenía en su casa un gran espejo ante el cual se ponía de pie y practicaba así sus ejercicios de declamación.

En el capítulo XII vuelve a referirse Plutarco a la carrera política de Demóstenes. Posteriormente, incluye anécdotas y comentarios como los siguientes:

La posición política de Demóstenes quedó de manifiesto cuando aún reinaba la paz entre Atenas y Filipo, pues no cesaba de censurar todas las acciones de los macedonios ni desperdiciaba ocasión de incitar y de inflamar a los atenienses contra el rey. Por eso se hablaba mucho de Demóstenes en la corte de Filipo. Cuando llegó a Macedonia como miembro de una embajada de diez atenienses, Filipo escuchó a todos, pero contestó con mayor cuidado a Demóstenes, aunque no lo honrase en forma especial ni le diese señales de afecto, cosa que sí hizo con Esquines y Filócrates. Cuando éstos ensalzaron a Filipo como conversador sin par y de magnífica presencia y —¡por qué no!— estupendo bebedor, Demóstenes no pudo contenerse y transformó en burlas tales alabanzas diciendo que la primera convenía a un sofista, la segunda a una mujer y la tercera a una esponja, pero que ninguna de las tres dignificaba a un rey (16).

Cuando llegaron mensajeros que anunciaron la muerte de Filipo, los atenienses inmediatamente ofrecieron sacrificios en acción de gracias a los dioses por las gratas nuevas y decretaron que se concediera una corona a Pausanias. Demóstenes se presentó en público ataviado

con espléndida túnica y coronado de flores a pesar de que su hija sólo tenía seis días de muerta, según dice Esquines [*Contra Ctesifonte*], el cual le echa en cara su proceder y lo acusa de ser un padre desnaturalizado. Sin embargo, el propio Esquines resulta por naturaleza débil y carente de generosidad, si consideraba que el luto y las lamentaciones son señales de un espíritu afectuoso y tierno, pero condenaba a quienes sobrellevan serenamente y sin quejarse un dolor como el de Demóstenes (22).

Demóstenes refirió al pueblo ateniense el cuentecillo de las ovejas que entregaron sus perros al lobo, comparándose a sí mismo y a sus colegas oradores con perros que luchan en defensa del pueblo. Llamó a Alejandro "el lobo único en su especie", y añadió: "Así como los mercaderes llevan en una escudilla como muestra, unos cuantos granos de trigo y en esta forma venden toda su mercancía, así vosotros, sin daros cuenta, al entregarnos al enemigo os entregáis vosotros mismos" (23).

Se cuenta que Piteas dijo lo siguiente: "Así como pensamos que en una casa adonde se lleva leche de burra necesariamente hay algún enfermo, del mismo modo puede decirse que está enferma una ciudad adonde llega una embajada ateniense." A lo cual replicó Demóstenes retorciendo la comparación: "Así como la leche de burra se dio al enfermo para que recuperara la salud, los atenienses vinieron para salvar a la ciudad enferma."

Después de que las renovadas esperanzas de liberación se desplomaron con la victoria que Antípatro alcanzó en Cranon en 322, envió éste a Arquías —el "exiliado cazador"— a que aprehendiese a Demóstenes, el cual se había buscado refugio en el templo de Posidón en Calauria. Por principio de cuentas Arquías recurrió a la lisonja (29):

Habiendo escuchado las muchas palabras amables que le dirigió Arquías, Demóstenes lo miró fijamente y repuso: "Arquías, nunca me convencieron tus actuaciones y ahora no me convencen tus promesas." Como Arquías comenzó a amenazarlo airadamente, dijo Demóstenes: "Ahora hablas inspirado por el oráculo de Macedonia, pero hace un momento estabas representando un papel. Espera unos instantes mientras escribo un mensaje para mi familia." A continuación se retiró al interior del templo y tomó un rollo de papiro como si en realidad se dispusiera a escribir algo. Se puso la pluma en la boca y comenzó a mordiscarla como tenía costumbre cuando pensaba en lo que iba a escribir. Permaneció algún tiempo en esa posición; después se cubrió la cabeza y la inclinó hacia adelante. Los guardias que estaban en la puerta comenzaron a burlarse de él; le dijeron que tenía miedo y que era un vil cobarde. Pero Arquías se acercó a Demóstenes, lo instó a que se pusiera de pie y, repitiendo las pa-

labras que anteriormente había dicho, le prometió que lo reconciliaría con Antípatro. Demóstenes, dándose cuenta de que el veneno comenzaba a surtir efecto y a dominarlo, se descubrió la cabeza y, clavando su mirada en Arquías, dijo: "Ahora es el momento de representar el papel de Creonte en la tragedia [Antígona] y de dejar mi cuerpo insepulto. Yo —¡oh venerado Poseidón!— saldré vivo aún de tu santuario; mientras que Antípatro y los macedonios ni siquiera se abstuvieron de profanar tu templo." Al decir esto rogó a los circunstantes que lo sostuvieran porque comenzaba a temblar y a tambalearse. Instantes después de comenzar a andar, al pasar junto al altar, se desplomó y expiró dando un gemido.

Según otras versiones, Demóstenes llevaba el veneno en un cinturón, en un brazalete o en un anillo.

En el *Encomio de Demóstenes,* Luciano (suponiendo que él sea el autor de este tratado), presenta una escena imaginaria en la que participan Arquías y su patrón. Cuando Arquías informa que no logró traer vivo a Demóstenes, Antípatro expresa gran pesar. Habla primero sobre la arrolladora elocuencia de Demóstenes, y después añade (33 *ss.*):

A eso le asigno el segundo lugar, como a un mero instrumento de que se valió aquel hombre. Yo admiraba al hombre mismo, su espíritu, su sabiduría, la firmeza de su alma que seguía un curso sin desviaciones a través de las tempestades de la fortuna, sin rendirse jamás a impulsos cobardes. Al pensar en él también pensé en Filipo. Cuando se rindió un informe sobre uno de los discursos que pronunció contra Filipo ante la asamblea ateniense, Parmenio, indignado, hizo comentarios cáusticos y burlones sobre Demóstenes, a lo cual dijo Filipo: Él tiene, Parmenio, derecho a decir lo que le plazca. Es el único orador popular en toda Grecia cuyo nombre falta en los informes de mi servicio secreto. Yo prefiero caer en sus manos y no en las de escribanos y actores de tercera categoría. Son todos gente que sólo busca oro, madera, rentas, ganados, tierras en Beocia y aun en la misma Macedonia. Por el contrario, las murallas de Bizancio no resisten mejor las arremetidas de los arietes que Demóstenes las del oro.

"Así es como considero estas cosas, Parmenio. Un ateniense que al hablar en Atenas me prefiere a su país, contará con mi dinero pero no con mi amistad. A quien me odia porque ama a su patria yo lo ataco como ataco una ciudadela, una muralla, un muelle, una trinchera, pero admiraré su virtud y felicitaré al Estado a quien sirve. Me gustaría aplastar a los otros una vez que han servido a mis fines; pero a éste me gustaría tenerlo de mi lado, más que a la caballería iliria, a la triballi y a todos mis mercenarios. No coloco por debajo de la fuerza de las armas los argumentos convincentes, dotados de fuerza intelectual... ¿Temes a esos generales que nunca han salido de la ciudad y a sus hombres? Yo me burlo de su flota,

de su Pireo, de sus muelles. ¿Qué puede esperarse de quienes rinden culto a Dioniso, y para quienes la vida se reduce a las fiestas y a la danza? Si tan sólo Demóstenes no estuviera del lado de Atenas, esto habría bastado para que tomáramos la ciudad con menos esfuerzo del que empleamos en Tebas o en Tesalia. El engaño, la fuerza, la decisión y la corrupción se habrían encargado pronto del asunto. Pero Demóstenes está siempre alerta; no desaprovecha ninguna oportunidad. Responde a cada finta, a cada golpe...

"Despierta a sus renuentes compatriotas del sueño opiado en que yacen, clava sin ambages en su indolencia el cuchillo y el cauterio de sus palabras, sin importarle que esto pueda desazonarlos. Transfiere los fondos pertenecientes al fisco del teatro a la provisión de armamento; emplea el presupuesto destinado a la marina en la reorganización de una flota a punto de desaparecer; restaura el patriotismo en sitios de donde hace mucho lo había desterrado el afán desmedido de ganar los emolumentos que nacen de un litigio; hace que las miradas de una raza degenerada se claven en las hazañas de sus mayores para emular lo realizado en Maratón y Salamina, y los capacita para constituir una alianza helénica. Es imposible burlar su vigilancia. Es imposible engatusarlo. No se le puede comprar, como tampoco pudo el rey persa comprar al gran Arístides..."

Todos los romanos que escribieron tratados de oratoria consideran axiomáticamente a Demóstenes como el más grande de los oradores griegos. Aun después de que se había "canonizado" a Cicerón como el orador romano que sin duda aventajaba a todos los demás, Quintiliano —el más ardiente admirador de Tulio— rehusó igualarlo con Demóstenes (10.-1.76):

Entre los diez excepcionales oradores que Atenas produjo en una sola generación, Demóstenes es, con mucho, el que ocupa el primer lugar. Más aún, se le llegó a considerar como modelo único de la oratoria. Es tal la fuerza y la concisión de su lenguaje, tal la reciedumbre de su estilo, tan ajeno a la mansedumbre y, a la vez, tan disciplinado, que no se encuentra en él ni exceso ni carencia.

En el texto siguiente, Quintiliano se refiere expresamente a Demóstenes y a Cicerón (10.1.105):

Nuestros oradores son quienes, por encima de los demás, nos permiten comparar la facundia romana con la griega. Sin temor a que se me refute, yo colocaría a Cicerón frente a cualquiera de los oradores de Grecia. Comprendo perfectamente que voy a provocar una tormenta al decir esto, sobre todo cuando, de momento, no intento compararlo con Demóstenes. Por lo demás, no tendría objeto esta comparación, pues considero que a Demóstenes se le debe consagrar un estudio especial. Más aún, no basta con estudiarlo: hay que aprenderlo de memoria.

Grandes figuras estatuarias como Demóstenes son blanco muy frecuente de anécdotas con las que se quiere exponer que tienen pies de arcilla. La siguiente la refiere Aulo Gelio, el cual, a su vez, la tomó de Soción (1.8):

> Lais de Corinto ganaba mucho dinero prodigando los favores de su belleza y de su gracia, y a menudo la visitaban hombres ricos venidos de toda Grecia. Jamás recibía a quien no pagara las sumas exorbitantes que exigía. El gran Demóstenes fue a verla en secreto y solicitó sus favores. Lais pidió diez mil dracmas, cantidad que en nuestra moneda equivale a diez mil denarios. Asombrado e indignado por la desvergüenza de aquella mujer y por sus exageradas pretensiones, Demóstenes se marchó haciendo este comentario: "No compraré desazones a ese precio."

Se cita con más frecuencia otra anécdota en que se pone de manifiesto la vanidad de aquel gran hombre. Cicerón la refiere como sigue en *Tusculanae disputationes* (5.36.-103):

> Mi favorito, Demóstenes, sin duda se portó como un fatuo cuando, según él refería, se sintió muy halagado al oír que una pobre aguadora —en Grecia abundan— le dijo a su acompañante: "¡Aquel que va ahí es el gran Demóstenes!" ¿Puede darse fatuidad mayor?

IX. Hipérides

De los discursos de los tres restantes oradores incluidos en el canon —Hipérides, Dinarco y Licurgo— no se cuenta con copias manuscritas. Por otra parte, en varios papiros se han podido recobrar fragmentos importantes de las oraciones de Hipérides.

La más impresionante de esas tres figuras es la de Licurgo, el cual reformó la administración política en Atenas y trabajó intensamente en bien de la cultura (a él se deben las estatuas de los poetas trágicos que se instalaron en el teatro de Dioniso). Sin embargo, entre esas tres figuras la más intrigante es la de Hipérides, de quien Longino (34) formuló un excelente juicio:

> Si pudiera juzgarse la excelencia por el número de méritos y no por la grandeza, Hipérides resultaría superior a Demóstenes. Su laúd tiene más cuerdas y sus méritos son más numerosos. Casi podría decirse que en todas las competencias ocupó un honroso segundo lugar; como le pasa al ganador del pentatlón. En cada una de las pruebas lo supera el campeón profesional, pero él ocupa el primer lugar entre los aficionados. Además de poseer todas las virtudes de Demóstenes —excepto su maestría estructural—, tiene en su haber todas las cua-

> lidades y toda la gracia de Lisias. Cuando hace falta, se expresa con sencillez; no presenta en series monótonas a los puntos que quiere demostrar (como lo hace Demóstenes, según se dice); sus vigorosas caracterizaciones están sazonadas... por el encanto de la sencillez. Además posee tesoros de pulimentado ingenio, sarcasmo fino, elegancia señorial, ironía sutil, bromas de buen gusto y buena educación (oportunas y conformes a los mejores modelos del ingenio ático), sátiras agudas (que dan en el blanco ridiculizando y divirtiendo). A todo ello se añade lo que llamo inimitable fascinación. La Naturaleza lo dotó generosamente con la capacidad de inspirar misericordia en sus oyentes, y también con el don de saber narrar una anécdota con amenidad y de concluir una descripción con clara inspiración. Su versatilidad es admirable.

Añade Longino que Demóstenes no habría jamás podido encargarse de la defensa de Friné, en la cual Hipérides desplegó como nunca su ingenio y su urbanidad. Por desgracia no ha podido descubrirse ese discurso, del cual, por otra parte, se conocen bastantes detalles. Friné, amante y modelo de Praxiteles (y ejemplar de todas las estatuas posteriores de Venus), fue acusada de lo mismo que Sócrates, esto es, de corromper a la juventud. En *Vida de los diez oradores* (849*e*) se lee cómo Hipérides ganó este pleito:

> Friné estaba a punto de ser declarada culpable cuando [Hipérides] la hizo comparecer, le desgarró el vestido y dejó sus pechos al descubierto. Los jueces contemplaron su belleza y la absolvieron.

Otros autores proporcionan detalles adicionales. Es muy divertida la carta de agradecimiento —imaginaria— que Bacchis dirigió a Hipérides (*Cf.* Alcifrón 4.3):

> Todas las cortesanas te estamos agradecidas, y cada una de nosotras siente la misma gratitud hacia Friné. La demanda que presentó Eutías —¡ese canalla!— se refería sólo a Friné pero encerraba peligros para todas nosotras... Ya no vamos a considerar culpable a nuestra profesión, porque Eutías demostró ser un amante vil y despreciable, sino que vamos a mirarla con orgullo porque Hipérides fue todo un caballero. Por tu bondad te deseamos toda clase de bendiciones. No sólo salvaste para ti una buena amante sino que, pensando en ella, estamos dispuestas a recompensarte. Más aún, si quisieras poner por escrito el discurso que pronunciaste en defensa de Friné, nosotras, las cortesanas, estaríamos decididas a levantarte una estatua de oro en cualquier lugar de Grecia que tú señalaras.

Friné y Praxiteles son bien conocidos en la literatura, por lo cual valdría la pena citar lo que Pausanias (1.20) dice sobre sus relaciones:

Friné pidió una vez a Praxiteles la más bella de sus obras, y se dice que, como enamorado, estuvo de acuerdo en regalársela, pero rehusó decir cuál era la que él consideraba como la más hermosa. Poco después, un esclavo de Friné llegó corriendo con la noticia de que un incendio había estallado en el estudio de Praxiteles y había consumido la mayor parte de sus obras, [...] Praxiteles inmediatamente se lanzó hacia la puerta exclamando a grandes voces que daba por perdida todas sus obras si las llamas habían hecho presa de su *Sátiro* y de su *Amor*. Entonces Friné le dijo que se calmara y reanimara, pues nada se había perdido; simplemente le había puesto una trampa para hacerle confesar cuáles eran las más bellas de sus esculturas.

XIV. POESÍA: PERIODO HELENÍSTICO Y ÉPOCAS POSTERIORES

Los comentarios sobre autores clásicos, aun cuando se encuentren en compilaciones del periodo romano, por lo general se basan en estudios dedicados a antigüedades de la época alejandrina. Estos "anticuarios" alejandrinos, por supuesto, no consideraban como clásicos a sus contemporáneos y, por consiguiente, los datos que sobre éstos nos han llegado difieren bastante en cantidad y naturaleza de los que se refieren a las grandes figuras de épocas anteriores. Lo que interesaba a los estudiosos cuando se trataba de sus contemporáneos tenía carácter técnico, y como el *odium philologicum* sólo cede ligeramente en intensidad al *odium theologicum*, se nos presentan espectáculos como el de la célebre enemistad entre Calímaco y Apolonio.

I. CALÍMACO

Calímaco (305-240) era un alejandrino típico: un crítico y un sabio que escribía poesías para que sirvieran de ilustración a sus teorías críticas y a otras ramas de su saber y que, además, trababa polémicas con los paladines de otras teorías. Sus datos biográficos se basan principalmente en Suidas:

> Calímaco, hijo de Bato y Mesatma, oriundo de Cirene, gramático, discípulo de Hermócrates de Iasos (el gramático), se casó con la hija de Éufrates de Siracusa. El hijo de su hermana era Calímaco el Joven, autor del poema épico *Sobre las islas.* Era tan activo que escribió poemas en todos los metros así como un gran número de obras en prosa. En total escribió más de ochocientos libros. Vivió en la época de Ptolomeo Filadelfo [quien reinó de 285 a 247 a.c.]. Antes de ser presentado al rey enseñó gramática en Eleusis, una aldea de Alejandría. Murió durante el reinado de Ptolomeo Evergetes.

Batíada, el patronímico que Catulo y Ovidio aplican a Calímaco, no se refiere exclusivamente a Bato, su padre, sino también a Bato el fundador de Cirene. Estrabón (17.837) dice: "Cirene fue fundada por Bato; Calímaco afirma que Bato fue uno de sus antepasados."

El criterio de Calímaco acerca de que la poesía debe presentar temas nuevos, ser breve y pasar por un tamiz muy fino, se deduce tanto de sus obras como de citas que de él se conocen. En el Epigrama 30 dice: "Detesto los poemas cíclicos; me desagradan los

caminos por los que muchos van de aquí para allá." Ateneo (2.27*a*) nos informa que "Calímaco, el sabio, solía decir que un libro largo es un gran mal". El propio Calímaco dice en su *Himno a Apolo* (2.105 *ss.*):

> Susurró la Envidia al oído de Apolo: "No admiro al poeta que no supo cantar lo grandioso, como el mar." Apolo, con la punta del pie, hizo a un lado a la Envidia, y habló así: "Grande es el caudal del río asirio, pero acarrea mucha suciedad, grandes masas de desechos en sus aguas."

Sobre la palabra "desechos" que aparece en el pasaje citado, comenta el escoliasta:

> Reprocha en ese pasaje a quienes se burlaban de él diciendo que era incapaz de escribir un poema largo. Para responderles se vio obligado a escribir su *Hecale.*

El epitafio que escribió para sí mismo (Epigrama 23) dice: "Entonó cantos que no puede tocar la envidia." Esta "envidia" por lo general alude a Apolonio, el cual en su poema *Los argonautas* refuta a Calímaco porque éste afirma que ya es imposible escribir poemas largos. La opinión de Apolonio sobre Calímaco aparece en un epigrama, que probablemente escribió en el margen de un ejemplar de la obra de Calímaco *Orígenes* (*Antología palatina* 11.275):

> Calímaco el paria, el hazmerreír, el torpe. Calímaco es el origen de los *Orígenes.*

En este duelo, el arma de mayor calibre fue el poema *Ibis* (perdido) de Calímaco, del que conocemos descripciones y la imitación que de él hizo Ovidio. De la descripción que de esa ave hace Estrabón (17.823) podemos colegir que llamar a un hombre "ibis" constituía un gran insulto:

> La más mansa de todas es el ibis, parecido en forma y tamaño a la cigüeña. Es de dos colores, uno como el de las cigüeñas, y negro el otro. Abundan en todos los cruceros de Alejandría, lo cual tiene su lado bueno y su lado malo. Son útiles porque se encargan de recoger los desperdicios y las sabandijas de las carnicerías y pescaderías; pero son perjudiciales porque son omnívoros y sucios, y resulta muy difícil impedir que contaminen en mil formas lo que no les pertenece.

Suidas habla de *Ibis* como de "un poema de estudiada oscuridad y [lleno] de insultos contra un cierto Ibis, enemigo de Calímaco,

que no es otro sino Apolonio, el autor de *Los argonautas*". Precisamente la estudiada oscuridad y los insultos son características de la imitación que escribió Ovidio, como puede verse en los versos 53 *ss.*:

> Por último, ya que insistes, el volumen en versos yámbicos teñido en la sangre de Licambes me proporcionará armas contra ti. Las maldiciones que el Batíada lanzó contra Ibis, su enemigo, son las mismas que lanzaré contra ti y los tuyos. Igual que él, yo también envolveré mi poema en oscuros enigmas. No acostumbro recurrir a tales procedimientos, pero ahora se dirá que imité las ambigüedades de *Ibis,* olvidándome de mis costumbres y de mi criterio.

Calímaco fue el principal modelo de los elegíacos latinos, especialmente de Propercio, el cual le dirige una invocación al principio de su libro tercero:

> ¡Sombra de Calímaco y ritos sagrados de Filetas!, permitidme, os ruego, entrar a vuestra arboleda. Soy el primero que, portador de una misión sacerdotal de impoluto origen, conduce los misterios italianos entre las danzas de Grecia... Que el verso fluya suavemente, pulido con fina piedra pómez. Con versos así la Fama me eleva sobre la Tierra, y la musa, hija mía, desfila triunfalmente con novillos engalanados con guirnaldas, y minúsculos amorcillos van conmigo en mi carroza, y una multitud de escritores siguen las huellas de mis ruedas. ¿Por qué lucháis contra mí en vano y desenfrenadamente? Angosta es la senda que conduce a las musas. Muchos, ¡oh Roma!, añadirán nuevas glorias a tus anales, cantando que Bactra pertenecerá a tu imperio. Pero desde el monte de las musas y por senderos jamás hollados, trajeron mis pajes este libro mío para que puedas leerlo rodeada de paz.

II. Apolonio

Poco sabemos sobre el antagonista de Calímaco que no se relacione con aquella famosa contienda. Los textos de Apolonio se encuentran en el magnífico manuscrito laurentino (siglo x), el cual también contiene obras de Esquilo y Sófocles y útiles escolios. A éstos se añaden dos epítomes de una biografía de Apolonio que constituyen la fuente más importante en lo relativo a este tema. En el primero se lee:

> Apolonio, el poeta de *Los argonautas,* era alejandrino de nacimeinto; hijo de Sileo, o, según otros, de Ileo, de la tribu de Ptolemaida; fue discípulo de Calímaco. En un principio se asoció a su maestro, pero posteriormente se dedicó a componer obras poéticas. Dicen que publicó *Los argonautas* siendo aún muy joven, y que como no pudo

soportar que lo pusieran en vergüenza sus conciudadanos ni que otros poetas lo insultaran y calumniaran, decidió abandonar su patria y emigrar a Rodas. Allí corrigió y pulió sus poemas; más tarde los publicó y recibieron críticas muy encomiásticas. Por esto se autonombra rodiano en sus poemas. Ejerció en Rodas gran influencia cultural, por lo cual se le concedieron muchas distinciones y la ciudadanía rodiana.

El segundo epítome concuerda sustancialmente con el primero, y añade:

Algunos afirman que volvió a Alejandría, donde publicó de nuevo sus escritos y conquistó tan gran reputación que se le consideró digno de dirigir la Biblioteca y el Museo y de ser sepultado junto a Calímaco.

Eruditos de otras épocas solían dudar que Apolonio hubiese sido alguna vez director de la Biblioteca, y lo consideraban inferior a Calímaco. Sin embargo, en el papiro donde aparece la lista de los bibliotecarios de Alejandría (*Oxyrhynchus* 1241) se asienta que Apolonio ocupó ese puesto antes de Zenodoto y después de Eratóstenes. Calímaco también trabajó en la biblioteca, de cuyos libros preparó un catálogo, pero en realidad era subordinado de Apolonio. Esta diferencia en sus respectivos rangos pudo haber influido en sus desavenencias.

Sobre la personalidad de Apolonio únicamente podría añadirse que su poema dejó huella en la literatura latina e incluso en la literatura europea, a través de Virgilio, pues los episodios de la *Eneida* sobre Dido y Eneas evidentemente son una adaptación de pasajes de *Los argonautas* 3. Virgilio estudió tan a fondo a Apolonio que algún texto del maestro queda retocado en lo que escribió el discípulo. En 3.756 *ss.* dice Apolonio:

Como un rayo de sol danza en las habitaciones de una casa, reflejado en el agua recién vaciada en un caldero o quizá en un cubo y, quebrándose en todas direcciones, se lanza como un dardo desde las suaves ondulaciones del agua; en esa misma forma se estremecía y palpitaba en su pecho el corazón de la zagala.

En la *Eneida* (8.20 *ss.*) leemos:

Fluctúa el héroe de Dardania, ansioso, entre mil cuidados. No de otra suerte la trémula luz del sol, o la imagen de la radiante luna, cuando reverbera en las aguas de un jarrón de bronce, revolotea, iluminando todos los contornos, chispea en los aires y va a herir los artesones.

La palabra *habitaciones* (o *cuartos*) que aparece en el pasaje de Apolonio citado antes, equivale a la voz griega *domois*. Ahora bien, Virgilio, sin duda, leyó *dokois* ("artesones") en el ejemplar que poseía. Más aún, quizá sea este el término que empleó Apolonio, y se explica que el copista haya reemplazado una palabra poco usada (*dokois*) con una muy conocida (*domois*). Es curioso observar que Ariosto (*Orlando furioso* 8.71) toma esa figura de Virgilio en vez de tomarla de Apolonio:

Qual d'acqua chiara il tremolante lume,
Dal sol percossa, o da' notturni rai,
Per gli ampli tetti va con lungo salto
A destra ed a sinistra, e basso ed alto.

[Como el trémulo reflejo de agua clara, tocada por la luz del sol o los rayos de la luna, brinca hasta los amplios techos y corre de derecha a izquierda y de lo bajo a lo alto.]

Sin embargo, Apolonio no llegó a Roma exclusivamente a través de Virgilio. Catulo, Ovidio, Propercio y Lucano lo conocían bien. Varrón Atacino (82-37) hizo una traducción al latín de *Los argonautas* (de la que sólo se conservan fragmentos) que fue muy estimada. Ovidio (*Amores* 1.15-21) dice: "¿Qué edad no conoce a Varrón, al navío audaz y al vellocino de oro del que Jasón, el caudillo, quería apoderarse?" El poema *Los argonautas* de Valerio Flaco (cuya muerte lamentó Quintiliano 10.1.90), es más bien una refundición que una traducción de la obra de Apolonio, en la cual está basada en gran parte. La historia de la expedición que zarpó en busca del vellocino de oro era tan popular en la literatura latina, que Juvenal la incluye al principio de su primera sátira entre los temas mitológicos que acabaron por hartarlo.

Los dos mejores críticos del periodo romano dicen esencialmente lo mismo al juzgar a Apolonio. Longino opina:

Apolonio, en *Los argonautas,* muestra ser un excelente poeta... Sin embargo, ¿no preferirías ser Homero en vez de Apolonio?

Dicho en otra forma, Apolonio no es un genio, pero es equilibrado y tiene una capacidad infinita para tomarse molestias. Quintiliano nos dice (10.1.54):

Apolonio no aparece en las listas que prepararon los profesores de literatura, porque los críticos —Aristarco y Aristófanes— no incluyeron en la suya a ningún poeta contemporáneo. Su obra, empero, por ningún motivo puede menospreciarse, pues se distingue por la consistencia con que él mantiene su nivel como representante de un nivel medio.

III. Teócrito

A un género muy diferente del de la sabia épica de Apolonio pertenecen las poesías pastoriles de Teócrito (las cuales, además, a un lector moderno parecen más genuinas, más auténticas). Por otra parte, los datos que tenemos sobre Teócrito son de índole parecida a los que nos han llegado de Apolonio. El texto más importante también es anónimo y aparece al principio de un buen número de manuscritos:

> Teócrito, el poeta de las Bucólicas, era siracusano de nacimiento... como él mismo lo afirma: "Simíquidas, ¿hacia dónde vas con paso cansino en el resistero?" [7.21] Hay quienes creen que Simíquidas era sólo un mote. Se dice que era de nariz respingona y que sus padres fueron Praxágoras y Filina. Fue discípulo de Filetas y Asclepíades, a los cuales menciona. Llegó a la edad adulta durante el reinado de Ptolomeo Lago, y alcanzó gran fama por su habilidad para escribir poesías bucólicas. Vivió en época de Ptolomeo Filadelfo.

Se obtienen datos biográficos adicionales en los "Argumentos" que anteceden a los poemas y en los escolios a ellos relativos:

> Teócrito llegó a su apogeo en la CXXIV Olimpíada [= 284-280 a.c.; Arg. 4]. Cuando Teócrito fue a ver a Ptolomeo en Alejandría, se detuvo en Cos y se hizo amigo de Prasidamos y de Antígenes (Arg. 7). Teócrito sostuvo conversaciones con el médico Nicias, milesio de nacimiento, condiscípulo de Erasístrato, también médico (Arg. 7). El idilio fue dedicado a Hiero, hijo de Hierocles, el último tirano de Sicilia... Como Hierón no le dio ninguna recompensa, cambió la dedicatoria a nombre de Carita (Arg. 16).

Sobre *Las Talisias* (núm. 7), donde se presenta a un buen número de poetas disfrazados con nombres supuestos, el escoliasta ayuda a hacer las identificaciones correspondientes.

En la controversia sobre la posibilidad o imposibilidad de escribir poesía épica en la época alejandrina, Teócrito estuvo del lado de Calímaco y se opuso a Apolonio. Uno de sus epigramas dice (*Antología palatina* 7.45):

> Abomino de todos los pajarracos de las musas que en vano cacarean contra el bardo de Quíos (Homero).

Y en 16.20 dice: "Homero ofrece cuanto se pueda desear", con lo cual sugiere la futilidad de competir cuando de poesía épica se trata.

Basándose en criterios absolutos quizá sea posible decir que Teócrito es mejor poeta que Calímaco o Apolonio. Supera a ambos

en la estima de la posteridad aún más de lo que sus méritos como poeta harían suponer. Esto se debe a que, mientras aquellos cultivaban formas tradicionales que acabaron por gastarse, la poesía pastoril de Teócrito presentó un género nuevo que halló entusiastas imitadores en todas las lenguas europeas. Nuevamente sirvió de imponderable intermediario Virgilio, cuyas juveniles *Églogas*, dicho sea de paso, constituyen el mejor homenaje que se pueda tributar a Teócrito. Ambos —junto con todos los escritores que más tarde cultivaron el género bucólico— idealizan la realidad hasta hacerla artificial, pero Teócrito está libre de los elementos superfluos de los amaneramientos que ya se perciben en la imitación que hizo Virgilio. A continuación se citan algunas líneas de un apasionado soliloquio que se encuentra en Teócrito (1.28-32):

> Así como fundo esta cera con la ayuda del Cielo, ojalá Dafnis de Mindos se derritiera de amor; y así como esta temeraria rueda es impulsada por el poder de Afrodita, así, algún día, caiga él ante mi puerta. (Rueda mágica: atrae a ese hombre a mi casa.)

En Églogas (8.80-84) Virgilio hizo esta adaptación:

> Así como el fuego puede endurecer la arcilla o derretir la cera, así querría con mi amor ablandar a Dafnis de Mindos. Esparce la sagrada harina y enciende con pez estos laureles. El despiadado Dafnis me abrasa de amor, y yo lo abraso a él en este laurel. (Traedme, cantos míos a Dafnis; traédmelo de la ciudad al hogar.)

Después de que Teócrito descubrió la Arcadia y Virgilio le "hizo publicidad", ella se convirtió en la tierra favorita de la poesía europea. En la Antigüedad, el romance de Dafnis y Cloe es netamente bucólico, y toma de Teócrito ambos nombres. Durante el Renacimiento estuvo muy en boga el género pastoril, y podría decirse que culminó en el *Shepherd's Calendar*, de Spenser. En la *Epístola* que acompaña al *Calendar* Spenser hace la historia y la apología de esta forma poética:

> Colin, personaje bajo el cual se esconde el propio autor... siguiendo el ejemplo de los mejores y más antiguos poetas que se ejercitaron en esta manera de escribir, de tema y estilo tan humilde (dijérase que, en un principio, lo hicieron para probar sus fuerzas, igual que los pajarillos recién salidos del nido que poco a poquito prueban sus alas antes de emprender el gran vuelo). Así voló Teócrito de adulto, como bien sabéis. Así voló Virgilio cuando sus alas aún no daban completamente de sí. Y Petrarca. Y Boccaccio. Y Marot, y Sannazzaro y muchos otros poetas tanto italianos como franceses, siguieron las huellas de aquel autor, aunque no todos puedan percibir

ese rastro. Así, finalmente, voló nuestro novel poeta, como un pájaro cuyas alas comienzan a crecer y que, a su debido tiempo le permitirán remontarse junto con los mejores.

IV. Arato

El poeta a quien se refiere san Pablo (*Hechos* 17.28): "como algunos de vuestros poetas han dicho: 'porque somos linaje suyo'", es Arato, y las palabras están tomadas de sus *Phaenomena et Prognostica* (5). Muy pocos conocen hoy en día a Arato, pues nos gusta que la ciencia sea moderna y esté escrita en prosa; sin embargo, todos los romanos cultos conocían sus obras, que fueron traducidas o parafraseadas por lo menos cuatro veces. De la traducción que hizo Cicerón —la más antigua de todas— se conservan unos 700 versos. El propio Tulio menciona su versión en varias ocasiones y se muestra contento de ella. En *Sobre la naturaleza de los dioses* (2.41), por ejemplo, dice uno de los interlocutores:

> Aprovecharé la traducción que en tu juventud hiciste de las obras poéticas de Arato. Me gusta tanto la forma latina que les diste que recuerdo muchos de esos versos.

Una segunda versión es obra de Varrón Atacino (82-37 a.c.), que también tradujo *Los argonautas* de Apolonio, por lo cual se hizo acreedor a lo que dice Quintiliano (10.1.87): "Alcanzó fama como intérprete de la obra ajena." Pocos fragmentos quedan de esta versión. De la que hizo Germánico César (15-19), sobrino del emperador Tiberio, sobrevivieron unos 850 versos. En el siglo IV, Rufo Festo Avieno, procónsul de África en 366, hizo una paráfrasis, que aún se conserva, de los 1 878 versos de los *Phaenomena*. La influencia de esta obra salta a la vista en Lucrecio y Virgilio, pero sobre todo en las *Astronomica* de Manilio, escritor de la época de Tiberio.

Un contemporáneo de Arato, Leónidas de Tarento —mejor poeta que Arato—, escribió el siguiente juicio (*Antología palatina* 9.25):

> Es un libro del sabio Arato cuya penetrante inteligencia ha explorado los longevos astros —las estrellas fijas y los planetas— engarzadas en el revolvente cielo. Alabémoslo por la gran empresa que se echó a cuestas. Contémoslo como un segundo Zeus, pues gracias a él brillan más las estrellas.

Otros críticos lamentan las fallas de la astronomía de Arato, y añaden que tomó su información de las obras de Eudoxo, a las que interpretó imperfectamente. Dice Cicerón (*República* 1.22):

> Galo afirma que la otra clase de globo celeste —sólido, sin ningún espacio hueco— era un invento muy antiguo, pues el primero de éllos lo construyó Tales de Mileto. Posteriormente, Eudoxo de Cnido (discípulo de Platón, según se dice) marcó en él las constelaciones y estrellas que están fijas en la bóveda celeste. También observa Galo que, muchos años después, Arato, tomando en préstamo todo el esquema trazado por Eudoxo, lo describió en verso —sin conocimientos de astronomía pero con respetable talento poético—.

En *De oratore* (1.16) comenta:

> El mundo sabio está de acuerdo en que Arato, aunque completamente ignorante en cuestiones astronómicas, escribió un poema elocuente y artístico sobre los cielos y los astros.

La crítica más completa desde este punto de vista se halla en Leoncio, un comentarista del siglo VI:

> Debe tenerse en cuenta que lo que dice Arato sobre las estrellas está mal dicho, lo cual puede comprobarse en los escritos de Hiparco y de Ptolomeo sobre el mismo tema. En primer lugar, no comprendió a fondo las obras de Eudoxo, a quien por lo general sigue. En segundo lugar, como dice el comentador Sporos, no buscó ser preciso aun cuando deseaba que estos escritos fueran de utilidad a los navegantes.

Teón, respetable retórico del siglo II, defiende a Arato contra esos ataques, y observa:

> Su violencia es inmoderada. Hacen falta conocimientos aun para hacer una paráfrasis y, en Arato, vemos a alguien que estudió cuidadosamente a Eudoxo.

Quintiliano (10.1.55) emite un juicio de carácter literario:

> El tema que escogió Arato es monótono, carente de vida. Allí no hay lugar para el patetismo, las descripciones de carácter o los elocuentes discursos. Cumple, empero, con la labor que, tal como lo supuso, estaba a su alcance.

V. Otros tipos de poesía didáctica y heroica

Además de los cuatro poetas ya estudiados en este capítulo, y además de los numerosos epigramistas cuyas obras se mencionarán en la sección siguiente, otros muchos escribieron durante el perio-

do que va desde la época alejandrina hasta el final de la edad antigua. En la mayoría de los casos sólo conocemos sus nombres. Las obras importantes que se conservan completas sólo las leen los especialistas y, a decir verdad, no merecen mejor suerte. Esto es lo que ocurrió con Herodas, Nicandro, Licofrón, Opiano, Quinto, Nono, Coluto, Trifiodoro y Museo.

Herodas (siglo III), llamado el "realista del Egeo" por quien primero lo tradujo al inglés, constituye un caso especial. Antes de que se descubriera (1890) el papiro que contiene ocho de sus mimos, era prácticamente desconocido. En todos los otros papiros desenterrados se encontraron textos de obras de las que ya se tenía noticia. Aunque los mimos de Herodas presentan cierta relación con los de Teócrito, su premeditada vulgaridad los coloca en una categoría que casi nada tiene que ver con cuanto se encuentra en la literatura griega y que, por otra parte, los hizo particularmente interesantes en una época que estaba descubriendo el realismo. Por otro lado, sus temas y las dificultades que encierra su lenguaje no les ha permitido encontrar un lugar en las aulas. Aun cuando durante más de setenta y cinco años los filólogos los hayan estudiado con entusiasmo, los mimos de Herodas no han salido de los recintos académicos.

Nicandro (siglo III) escribió muchos poemas que forzosamente tenían que ser más interesantes que sus dos largos poemas didácticos, la *Teriacá* y la *Alexifármaca.* El primero habla de los venenos que provienen de animales dañinos, especialmente de las serpientes, y de los respectivos antídotos; el segundo se refiere a otros venenos. Sólo hay una o dos referencias laudatorias acerca de otras obras de Nicandro. Sea como fuere, lo único que podría comentarse con toda justicia sobre esos "tóxico-poemas" es que la versificación no transforma un tratado en poema.

Licofrón (siglo III) también resulta útil, pero sólo a manera de ejemplo terrorífico. Su *Alejandra* es un monólogo compuesto de 1 475 yámbicos trágicos en los que un esclavo refiere a Príamo las profecías de Alejandra (Casandra). Es un amasijo de alusiones tortuosas en donde nunca se mencionan personas, lugares o cosas por su verdadero nombre. Licofrón se empeñó en ser difícil y oscuro y lo logró. La primera referencia explícita a su poema se halla en algo que Estacio (*Silvae* 5.3.157) dice acerca de su padre, el cual, como maestro de literatura, entre otras cosas tuvo que "desenredar los embrollados acertijos de Licofrón".

La *Cinegética* y la *Haliéutica,* obras sobre caza y pesca, respectivamente, probablemente se deban a dos personas que llevaron el nombre de Opiano, una del siglo II y la otra del siglo III d.c. La *Haliéutica* es un poema ingenioso y de valor informativo (en inglés puede leerse con verdadero gusto en la traducción de John Jones,

de la época de Jacobo I). En una lista de poetas que escribieron sobre pesca, Ateneo (1.13*b*) menciona a "Opiano de Cilicia, nacido un poco antes que nosotros". La *Vida* que se conserva en los manuscritos del poema es interesante y vale la pena citarla:

> El poeta Opiano fue hijo de Agesilao y Zenodoto; nació en Anazarba, en Cilicia. Su padre, persona adinerada y uno de los más destacados ciudadanos de su ciudad natal, se distinguió también por su cultura y por vivir como filósofo. Educó a su hijo dentro de esas mismas normas e hizo que siguiera completo el programa de estudios: música, geometría y, especialmente, gramática. Tenía Opiano alrededor de 30 años cuando Severo, el emperador romano, visitó a Anazarba. Todos los funcionarios estaban obligados a darle la bienvenida, pero Agesilao, en su calidad de filósofo despreciador de toda vanagloria, no lo hizo. El emperador, disgustado, lo desterró a la isla de Mélite, en el Adriático. El hijo acompañó a su padre y allí escribió esos muy notables poemas. [Opiano] fue a Roma durante el reinado de Antonino —heredero de Severo—, ante quien leyó sus poemas. [El emperador] le dijo que pidiese lo que deseara, y Opiano solicitó y obtuvo que su padre fuera restaurado a su posición anterior. Más aún, recibió una moneda de oro por cada uno de sus versos. Regresó junto con su padre a Anazarba, donde murió poco después víctima de la peste. Sus conciudadanos lo sepultaron con grandes solemnidades y erigieron en su honor un espléndido monumento en el cual se leía la siguiente inscripción:
>
> "Yo, Opiano, conquisté fama perdurable, pero el hilo envidioso del Destino me arrebató la vida, y aún era joven cuando me recibió el Hades, a mí, el bardo de los dulces cantos. Si la temible Envidia me hubiera permitido vivir largo tiempo, nadie habría ganado gloria comparable a la mía."
>
> Vivió treinta años y escribió algunos otros poemas. Supo combinar —combinación difícil— el pulimento y la delicadeza con la concisión y la nobleza. Atina especialmente en los símiles y en los dichos sentenciosos.

La zoología de Opiano está llena de nociones fantásticas; no obstante, tiene cierta utilidad, como apunta Thomas Browne en su *Hydrotaphia*:

> Si se hace a un lado la mutación anual del sexo de las hienas, el sexo único de los rinocerontes, la antipatía que existe entre dos percófidos, la incompatibilidad entre la piel de un lobo y la de una oveja, la informidad de los cachorros, el sistema venoso de los centauros, la cópula entre murenas y víboras, y algunas otras cosas por el estilo, se puede leer a Opiano con gusto y provecho.

Para los estudiosos de Homero los 14 libros de la *Posthomerica* de Quinto de Esmirna o Esmirneo (siglo IV d.c.) constituyen la obra más interesante de este grupo. Quinto refiere, por su orden, las historias relacionadas con la Guerra de Troya, desde el punto en que termina la *Ilíada*. Sobre el autor sólo sabemos lo que él mismo dice en 12.310: "Entonces apacentaba mis excelentes ovejas en los prados de Esmirna." Con poco fundamento se ha deducido de estas palabras que Quinto era obispo, y, con mucha probabilidad, que era oriundo de Esmirna, por lo cual se agrega a su nombre el de esta ciudad. Algunos escritores no precisamente recientes, John Milton entre ellos, lo llaman Quinto de Calabria, porque fue en Otranto, ciudad calabresa, donde el cardenal Bessarione descubrió en el siglo XV el primer manuscrito de *Posthomerica.*

Entre otras obras también referentes a historias troyanas tenemos *El rapto de Helena,* de Coluto (siglo V), y *La toma de Ilión,* de Trifiodoro (siglo IV). Los datos, muy escasos, que se conocen sobre ellos provienen de unas cuantas líneas de Suidas. Una nota que aparece en el Manuscrito Ambrosiano sobre Coluto dice que *El rapto de Helena* era un poema muy conocido en Apulia. Sobre Trifiodoro dice Suidas que escribió una *Odisea* lipogramática, o sea que la letra alfa no aparece en el primer libro ni una sola vez, la beta se omite en el segundo, la gamma en el tercero, y así sucesivamente.

Nono (egipcio, siglo V) compuso, además de una paráfrasis del Evangelio de San Juan, la *Dionisíaca* (48 libros) en la cual se habla del origen de este dios y de su triunfal expedición a la India. Este enorme poema llama la atención por una especie de energía nueva y desenfrenada que brota de la disolución de lo viejo. Sobre el autor no tenemos más información que la que aparece en un epigrama anónimo (*Antología palatina* 9.198):

> Soy Nono; Panópolis es mi ciudad natal, pero en Alejandría segué con mi espada oral la vida de los hijos de los gigantes [es decir, en la batalla entre Dioniso y Tifeo, descrita en la *Dionisíaca*].

Para los lectores europeos, el mejor conocido de este grupo es Museo (siglo V). Gracias al *Hero y Leandro,* de Marlowe, enormemente ampliado por Chapman; gracias a Grillparzer que escribió una tragedia basada en esa historia; y gracias también a Schiller que se inspiró en ella para componer una balada, el poema de Museo es parte integrante y bien conocida de la tradición literaria europea. Por otro lado, nadie manejó ese relato mejor que el propio Museo. Eruditos renacentistas, incluyendo al gran Julio César Escalígero, pensaban que el autor del poema era un vidente de tiempos muy

remotos, anterior a Homero, y que su poema era superior a los homéricos. En la edición en folio de los poetas heroicos (1566), H. Stephanus coloca a Museo después de Trifiodoro, y dice que un amigo, el cual le aseguró haber visto un manuscrito en el que se llamaba "gramático" a Museo, lo había confirmado en su opinión de que no había nada de homérico en ese poema.

VI. La antología

Algunos de los más exquisitos poemas de la Antigüedad se encuentran en la llamada *Antología palatina,* la cual abarca 1 500 años y encierra 9 mil composiciones. La *Antología* que hoy poseemos fue creciendo poco a poco. Hacia mediados del siglo I a.c., Meleagro de Gadara seleccionó poemas cortos de 46 escritores de la época de Safo para incluirlos en su *Guirnalda.* En su poema introductorio (*Antología palatina* 4.1) hace una lista de los "colaboradores", a cada uno de los cuales asigna una flor:

> Amada Musa: ¿A quién destinas este vergel de cantos? ¿Quién tejió esta guirnalda de poetas? La hizo Meleagro en memoria del noble Diocles, y para ello entretejió muchos lirios de Anite, muchos martagones de Moero, pocas flores de Safo (pero rosas todas ellas), los narcisos de los coros de Melanípides que florecieron en himnos, frescos retoños de los aromáticos iris de Nosis (en cuyas tabletas Amor derritió la cera), y, junto a ella, mejorana tomada del aliento perfumado de Riano, el azafrán (como carne de doncella) de Erina, el jacinto del expresivo Alceo, la ramita con hojas oscuras de Samio, los racimos de hiedra de Leónidas, y los bucles del pinar de Mnasalcas...

La *Guirnalda* de Meleagro constituye el núcleo de la *Antología* de Filipo de Tesalónica (siglo II d.c.). Otras colecciones se deben a Estratón de Sardes (siglo II) y a Agatías de Bizancio (siglo V). Estas selecciones y muchos nuevos epigramas quedaron incluidos en la gran antología que en el siglo X compiló Constantino Cefalas. En 1301 el monje Máximo Planudes refundió la *Antología* de Cefalas, desechó (por razones de moralidad) muchos buenos poemas y añadió muchos otros que constituyen el *Apéndice de Planudes.* Se perdió el original de Cefalas, y la de Planudes fue la única antología que se conoció en el Renacimiento. La imprimió Juan Lascaris en Florencia en 1484. En 1606, Salmasio (*Saumaise*) —tenía entonces sólo 18 años pero era ya un eminente humanista—, descubrió un manuscrito que contenía la *Antología* de Cefalas en la biblioteca de los Condes Palatinos, en Heidelberg; copió e hizo circular ejemplares manuscritos de epigramas desconocidos hasta

entonces, pero no llegó a publicar la obra completa. En 1623, cuando Heidelberg cayó en poder del archiduque Maximiliano de Baviera durante la Guerra de Treinta Años, el manuscrito de la *Antología,* junto con otros muchos, fue enviado como obsequio al papa Gregorio XV y depositado en la Biblioteca Vaticana. En 1797 fue llevado a París por disposición del Directorio Revolucionario francés. Después de las guerras napoleónicas regresó a la Biblioteca Palatina.

Lo poco que sabemos acerca de los poetas que figuran en la *Antología* (excepto de algunos como Simónides o Platón) es lo que ellos cuentan sobre sí mismos o sobre sus colegas. En todo caso, es conveniente mencionar a los principales y decir algo sobre ellos. Anite de Tegea —cuyos "lirios" encabezan la lista de Meleagro— está representada por 24 exquisitas composiciones; merece su gran fama: Antípatro (*Antología palatina* 9.26) la llama su "Homero femenino". A Asclepíades de Samos, representado por 43 bellas obras, lo menciona Teócrito, junto con Filetas de Cos (no incluido en la selección), como a su maestro de estilo. Hay más de un centenar de composiciones de Leónidas de Tarento (principios del siglo III) a quien, por ser difuso, Meleagro le asigna los "racimos de hiedra". De Euforión sólo hay dos poemas, pero debe mencionarse por haber influido mucho en la literatura latina: Cornelio Galo, amigo de Virgilio, tradujo sus obras al latín, y Cicerón (*Tusculanae disputationes* 3.19) se burla donosamente de los *Cantores Euphorionis.* De Alceo de Mesene (hacia 200 a.c.) se incluyen 22 composiciones, muchas de ellas referentes a sucesos históricos. Antípatro de Sidón (vivió a principios del siglo I a.c.) y Antípatro de Tesalónica (vivió a fines de ese mismo siglo) "contribuyeron" con un total de 178 epigramas, pero no siempre es fácil aclarar quién es el autor de cuál. Filodemo de Gadara, filósofo epicúreo que vivió en Roma, mencionado por Cicerón y Horacio y cuyos tratados se recuperaron en las ruinas de Herculano, tiene en la *Antología* unas 30 composiciones un tanto escabrosas. Crinágoras fue un eminente poeta griego de la época de Augusto; en la *Antología* está representado por 51 epigramas. De Lucilio, a quien pensionó Nerón, se incluyen unos 140 epigramas muy parecidos a los de Marcial. Estratón vivió en la época de Adriano y se especializó en escritos de pederastia. Tomó a su cargo la tercera revisión de la *Guirnalda* de Meleagro. Planudes censuró sus obras de manera especial. Está representado por unas cien composiciones.

Por uno u otro concepto hay personalidades particularmente interesantes entre un grupo de los cronológicamente últimos de la *Antología.* El más agrio, por así decirlo, es Paladas (siglo IV), cuyos 150 poemas demuestran su desprecio por la humanidad. Es uno de los últimos poetas paganos que atacaron el cristianismo. Agatías

(siglo VI) era cristiano, historiador y también antologista por propio derecho. Está representado por casi un centenar de poemas bastante difusos pero graciosos. El mejor poeta del último grupo es Pablo el Silenciario (es decir, persona encargada de que se guardara el silencio en ciertas funciones de la Iglesia Oriental); era amigo de Agatías y se elogian mutuamente.

XV. LA PROSA GRIEGA DURANTE LA DOMINACIÓN ROMANA

INTELECTUALMENTE Roma fue una provincia helénica. La literatura latina está dominada por las formas y los temas de la griega. Sólo durante tres siglos —cuyo centro está a principios de nuestra era— se produjeron creaciones literarias de primer orden en lengua latina. Durante la República, romanos como Fabio Píctor escribían libros de historia en griego; y, durante el Imperio, emperadores como Adriano o Marco Aurelio recurrieron al griego para expresar sus pensamientos íntimos. En la mitad oriental del Imperio nunca decreció la primacía del griego ni se interrumpió la producción de libros. En las obras de consulta se mencionan más de un millar de escritores griegos pertenecientes al periodo romano, y de éstos unos 25, sin contar los escritores cristianos, están representados por obras —que se han conservado— de suficiente importancia y amplitud como para ser incluidas aun en el más breve resumen de la literatura antigua.

I. LITERATURA DEL SABER

La mayor parte de la literatura que aún se conserva de esa época tiene carácter utilitario. La categoría mejor representada es la historia, de la cual, además de numerosos fragmentos, contamos con partes de considerables proporciones de la obra de estimables autores. Dionisio de Halicarnaso (llegó a Roma hacia el año 30 a.c.) escribió, además de ensayos de crítica, sus *Antigüedades romanas*, obra con la que deseaba ofrecer a los lectores griegos una interpretación de lo que era Roma, y de asignarle un lugar en el nuevo ecúmeno. La *Biblioteca* de Diodoro Sículo (hacia 90 a.c.) consiste principalmente en resúmenes de los primeros historiadores de diversos pueblos, y se propone presentar al mundo como constituido por una sola hermandad, de acuerdo con los principios estoicos. Josefo (hacia 80 d.c.) buscaba persuadir a los gentiles de la antigüedad y de la dignidad de los judíos, a fin de que se les reconociera como miembros de la familia internacional. Si, hace un par de siglos, en un hogar británico se encontraba un solo libro además de la Biblia, lo más probable es que se tratase de los escritos de Josefo. La *Anábasis* de Arriano (95-175) es el mejor relato de la vida de Alejandro Magno. Arriano puso además por escrito los discursos de Epicteto. Apiano de Alejandría escribió la historia

de Roma dividiéndola hábilmente en segmentos geográficos. Tenemos una carta de recomendación de Frontón (Haines 1.263), gracias a la cual fue nombrado procurador:

> Durante dos años me he dirigido a ti como peticionario en beneficio de mi amigo Apiano, a quien desde hace mucho tiempo trato íntimamente y con quien estudio casi a diario... Desea obtener esa distinción para dar mayor dignidad a su edad provecta, no por ambición ni por aspirar al sueldo que corresponde a un procurador.

Dión Casio Cocceyano (155-235) escribió en 80 libros una muy completa historia de Roma. La breve *Historia de los sucesos posteriores a Marco,* por Herodiano (de origen sirio, siglo III d.c.), fue utilizada como libro de texto en la Inglaterra del siglo XVIII. Más que a los historiadores propiamente dichos se leía a los geógrafos Estrabón y Pausanias. Los 17 libros de la *Geografía* de Estrabón (63 a.c.-21 d.c.) constituyen una enciclopedia de datos sobre los países del mundo entonces conocido. (Sólo se conservan fragmentos de los 43 libros de su historia.) Los 10 libros de la *Descripción de Grecia* de Pausanias son una guía para viajeros en la cual hay leyendas, mitos, folklore, profecías, datos históricos y un poco de crítica de arte.

En las categorías de libros de texto y de obras de consulta pueden clasificarse sin temor a errar los ensayos críticos de Dionisio de Halicarnaso, Demetrio y Longino (mencionados en el capítulo V dedicado a los críticos) y las colecciones de Diógenes Laercio, Ateneo y Eliano (a las que nos referimos en el capítulo VII sobre la "chismografía literaria"). Flavio Filostrato (170-248) —uno de los cuatro escritores, emparentados entre sí, que llevaron el nombre de Filostrato— escribió *Vidas de los sofistas,* compilación de anécdotas y habladurías sobre personajes ya del todo olvidados. Su *Vida de Apolonio de Tiana* es un libro respetuoso que pertenece a otra categoría. A través de la *Vida de San Antonio,* de Atanasio, influyó en la hagiografía de épocas posteriores. Otro Filostrato —menor que Flavio Filostrato— escribió *Imagines,* una serie de apreciaciones sobre pintura. Calístrato (siglo III o IV) escribió una *Descripción de estatuas.* Imitando la *Vidas de los sofistas* que acabamos de citar, escribió Eunapio (346-414) una *Vidas de filósofos y sofistas* donde lo trivial abunda aún más.

II. Literatura del poder

Ser útiles, si bien en otra forma, es lo que buscaba un grupo de hombres respetables, casi todos ellos estoicos en un principio y

posteriormente (exceptuando a los cristianos) neoplatónicos. Se proponían sentirse en el mundo como en su propia casa y proporcionar a los demás esa misma sensación. Algunos, como Epicteto o Plotino, se dirigían a sus discípulos; otros, como Dión de Prusa o Máximo de Tiro, a un numeroso público; y otros más, como Plutarco y los neoplatónicos, a los aficionados a la lectura. Un grupo de oradores, incluyendo a Temistio y a Libanio, más que edificar buscaban entretener. Quizás Luciano —cuyas obras deben incluirse en cualquier lista de libros antiguos que merecen la atención de los lectores modernos— sea a la vez maestro y autor de obras amenas. Sus escritos imaginativos representan el eslabón de transición hacia las novelas griegas, las cuales ejercieron gran influencia en todos los géneros novelísticos. En las páginas siguientes nos ocuparemos brevemente de aquellos escritores que dejaron huella en la posteridad. Daremos comienzo con quienes fueron filósofos y maestros.

III. Epicteto

Epicteto (finales del siglo I de la era cristiana) es el más espiritual de los maestros estoicos. Nunca publicó nada, sus *Disertaciones* son apuntes de clase que palabra a palabra coleccionó Arriano. Sabemos que era esclavo, como lo indican varias fuentes y un epigrama de la *Antología palatina* (7.676):

> Yo, Epicteto, esclavo tan pobre como Iro y, por añadidura, cojo, era el amigo de Dios.

La cojera, según informan varias fuentes, se debía a una feroz paliza que le propinó su amo, pero Suidas la atribuye al reumatismo. Tenía ya cierta edad cuando al fin se casó, y a eso se refiere una pulla de Luciano (*Vida de Demonax* 55):

> Una vez Epicteto urgió con cierto tono de reproche al inválido Rufino a que se casara y formara una familia, pues convenía que un filósofo dejara al morir algún heredero de su propia sangre. Como respuesta recibió esta estocada: "Muy bien, Epicteto; dame a una de tus hijas."

Cuando Domiciano desterró de Roma a los filósofos, Epicteto se fue a Nicópolis, en el Epiro, donde continuó enseñando. La doctrina de Epicteto es, entre las de los filósofos paganos, la más próxima a la de Jesús, y a través de los siglos siempre ha contado con ardientes admiradores. Posiblemente el mejor elogio de Epicteto se encuentre en este párrafo de Justus Lipsius:

Era un hombre que confiaba en sí mismo y en Dios, pero no en la Fortuna. De origen servil, cojo y débil de cuerpo, de elevadísimo talento, una luminaria en cualquier época... ¡Así Dios me ayude!, en sus *Disertaciones* se trasluce un espíritu penetrante y profundo, un alma encendida en el amor de lo que merece ser honrado. A menos que mucho me equivoque, en griego no hay nada parecido; quiero decir, nada con tal vigor y tal fuego. Un novato o alguien poco enterado de la verdadera filosofía difícilmente se sentirá conmovido o afectado por estas enseñanzas, pero a quienes han hecho algún progreso o ya están muy adelantados Epicteto los emociona en forma verdaderamente sorprendente. Sabe cómo tocar siempre los puntos más sensibles, pero también sabe deleitar... No hay nadie más capaz de influir sobre una inteligencia despierta y de modelarla. Nunca leí a ese anciano sin que me conmoviera hasta el alma. Me sucede lo mismo que con Homero: cada vez que lo releo lo aprecio más pues no pierde novedad. Y una vez que he vuelto a él, pienso que debo volver a hacerlo.

IV. Marco Aurelio

Todos quienes han leído los *Pensamientos* de Marco Aurelio se sienten impresionados por la santidad del autor. Esta impresión no se debilita (y apenas si se fortalece) al leer la correspondencia que se cruzó entre él y Marco Cornelio Frontón, descubierta en 1815 en un palimpsesto de la Biblioteca Vaticana. Dión Casio (71.35.6) dice de Marco Aurelio: "Era bueno por naturaleza; su educación y la formación moral que a sí mismo se impuso lo hicieron aún mejor." Y Arístides (117-189) dice (*A Régulo* 106): "Estuvo libre de cualquier mala acción, como es natural que suceda a quien ha ennoblecido su alma con todas las virtudes." Antes de Suidas sólo el orador Temistio (350 d.c.) (1) se refiere explícitamente al libro de Marco Aurelio, y no se le vuelve a mencionar hasta el siglo XII, cuando Tzetzes lo cita y Planudes lo resume. Se imprimió por primera vez en 1558 —la impresión estuvo a cargo de Xilander— y desde entonces se ha editado y traducido infinidad de veces. En inglés, por ejemplo (como lo indica la *Bibliography of Marcus Aurelius*, de J. W. Legg, publicada en 1908), en el siglo XVII aparecieron 26 ediciones de Marco Aurelio, 58 en el XVIII, 81 en el XIX y 30 en el XX (hasta 1908). La primera traducción al inglés es la de Meric Casaubon (1634). Infinidad de lectores modernos han tenido en gran estima los *Pensamientos*, y entre ellos sobresalen muchos hombres de acción como Federico el Grande, Maximiliano de Baviera, el capitán John Smith (el de Virginia) y George Charles Gordon ("Chino").

V. PLUTARCO

Es un lugar común afirmar que el maestro de los biógrafos carece de biografía. Sin embargo, en su voluminosa obra Plutarco (50-120) habla claramente —pero no inobjetablemente— de sí mismo, de su familia y de sus amigos, y su carrera y su personalidad quedan enfocadas con mayor claridad que las de cualquier otro escritor griego. Un hecho muy significativo es que aun cuando hizo brillante carrera en Roma e incluso alcanzó la dignidad consular (se la concedió Trajano), prefirió regresar a Queronea, su tierra natal, a ocupar una magistratura de segundo orden, a fungir como sacerdote de Delfos y a enseñar a los jóvenes aquellas asignaturas por las que los helenos se distinguían de los demás hombres. "En cuanto a mí", escribe en *Demóstenes* 2.2, "vivo en una ciudad pequeña, y quiero seguir viviendo allí para que no se vuelva aún más pequeña." Plutarco consagró su vida a convertir el helenismo en el culto a una civilización que lograría sobrevivir a la pérdida de la soberanía nacional.

Ningún autor logra transmitir como él un sentido tan completo del ambiente político e intelectual del mundo grecorromano. Ni como pensador ni como poeta, ni siquiera por su aportación a la postura intelectual europea, puede colocarse a Plutarco al lado de las grandes figuras de Grecia. Sin embargo, ha tenido mayor número de lectores europeos que cualquier otro griego pagano, y ha sido el mejor conducto para transmitir a Europa un concepto general sobre los hombres y las costumbres de la Antigüedad. La fama de Plutarco comenzó desde muy atrás. Apuleyo y Marco Aurelio por consideración a Plutarco concedieron honores a su sobrino Sexto. Porfirio y otros neoplatónicos lo estudiaron, y otro tanto hicieron Juliano el Apóstata y los oradores Temistio y Libanio. Los grandes maestros cristianos del siglo IV —Juan Crisóstomo, Gregorio Nacianceno, Gregorio de Nicea y Basilio— aprovecharon sus escritos. A fin del siglo XII Maximiliano Planudes sistematizó el texto de las *Moralia* (u *Obras morales*) y tomó medidas para su preservación. Durante el Renacimiento fue Plutarco uno de los autores griegos leídos con más gusto, y muchos humanistas lo tomaron especialmente en consideración.

El mejor intermediario para que se generalizara el conocimiento de Plutarco fue la magistral traducción al francés de Amyot. Gracias a ella se convirtió en propiedad común de todos los hombres cultos y en el autor más leído en la Francia de los siglos XVI y XVII. Montaigne reconoce a menudo lo que debe a Plutarco, como puede verse en las siguientes citas:

> Los libros que más sirven son los de Plutarco porque hablaba francés [alude a la traducción de Amyot] y los de Séneca... Séneca rebosa ingenio y ocurrencias; Plutarco está pleno de temas medulares (2.10).
>
> De Plutarco o de Séneca (como las Danaides) saco y vuelvo a sacar inmediatamente el agua que necesito (1.25).
>
> ¡Qué inmensos beneficios sacará él de la lectura de las *Vidas* de nuestro Plutarco!... Para algunos constituye un mero estudio gramatical, pero para otros representa una anatomía perfecta de la filosofía.

La versión inglesa que North hizo de la traducción de Amyot se publicó en 1579 y fue dedicada a la reina Isabel. Shakespeare tenía la edición de 1612, y de la traducción de Florio de obras de Montaigne, la edición de 1603. La influencia de Plutarco salta a la vista lo mismo en las tragedias shakespearianas de tema romano que en las obras de Corneille y Racine. Brunetière dijo que en la tragedia francesa Plutarco representó el mismo papel que Homero en la griega. No hace falta proseguir con la lista de las grandes figuras en las que influyó Plutarco, pero podría mencionarse que Juan Jacobo Rousseau consideraba a Plutarco como a su autor favorito, y que su "republicanismo" proporcionó incentivos y un arsenal de ejemplos a quienes prepararon la Revolución francesa.

En parte la reacción contra la Revolución, en parte un nuevo sentido de la grandeza de los espíritus creadores de la Grecia clásica, en parte la reacción romántica contra el carácter convencional de la ética y del patriotismo de Plutarco y, también en parte, la nueva historiografía científica que consideró a Plutarco como un mero periodista, hicieron declinar su estrella en el siglo XIX. No obstante, a ese siglo pertenece el más ardiente apologista de Plutarco, Ralph Waldo Emerson, el cual dice: "No podemos leer a Plutarco sin que hasta la sangre nos hormiguee." Y las palabras de Emerson resonaron hasta en Europa.

VI. Luciano

Lo gracioso en Luciano de Samosata (120-190) es menos explosivo que en Aristófanes pero, a la vez, depende menos de las circunstancias de tiempo y lugar; por consiguiente, casi no hay un escritor cómico o satírico en la literatura europea posterior al Renacimiento que no haya sido influido por él. Los únicos hechos significativos que conocemos de su vida son los que él mismo refiere, sobre todo en su *Sueño,* donde nos dice que abandonó a su tío escultor,

con quien trabajaba como aprendiz, para dedicarse a la literatura. Suidas tiene esta nota sobre Luciano:

> Se cuenta que unos perros le dieron muerte después de haberse excedido más allá de toda medida en sus ataques contra la verdad. En su *Vida de peregrino,* a pesar de estar manchado él mismo por tantas culpas, la emprende contra el cristianismo y blasfema directamente contra Cristo. Por lo tanto pagó la pena merecida por su locura, y en los tiempos venideros compartirá con Satanás el fuego eterno.

La acusación carece de fundamento, pues sólo es una inferencia de las burlas que Luciano dirige al autoritarismo doctrinal, pero basta para explicar la hostilidad con que se le consideró en los primeros siglos cristianos. Gibbon (capítulo 15) comenta:

> Cuando Tertuliano o Lactancio se esfuerzan por sacar a luz la falsedad y las incongruencias del paganismo, se ven obligados a transcribir la elocuencia de Cicerón o el ingenio de Luciano.

En las artes plásticas queda también de manifiesto la influencia de Luciano. Botticelli, Rafael, Mantegna, Rembrandt, Alberto Durero, entre otros, trasladaron a la tela o al papel imágenes tomadas de Luciano. En la literatura, naturalmente, la lista es mayor: Erasmo y Moro, Reuchlin y Melanchton, Rabelais y Hans Sachs, Cervantes y Quevedo, todos ellos trasladaron o adaptaron textos de Luciano. Las historias cómicas de Cyrano de Bergerac y su *Viaje a la Luna* son manifiestamente luciánicas, y Fontenelle dedica sus *Dialogues des Morts* "a Lucien, aux champs Elysiens". Los *Dialogues des Morts* de Fénelon, sin duda, están inspirados en Luciano. En Swift, Voltaire y muchísimos más, la influencia de Luciano quizá sea menos directa, pero es innegable.

VII. Las novelas

Es relativamente fácil valuar la herencia que a Europa dejaron escritores como Apolonio y Teócrito, Plutarco y Luciano, porque se puede identificar a sus imitadores y porque las formas de las que fueron precursores son comparativamente poco frecuentes. La herencia de los novelistas griegos no puede apreciarse con facilidad porque presenta dificultades identificar a sus imitadores y porque su influencia invadió (y no ha desaparecido) el género que ha dominado la literatura inglesa durante dos siglos y que, llevada al cinematógrafo, atrae hoy en día un público más numeroso que el de cualquier otro género. Es fácil reconocer las características estructurales de las obras de ficción, pero no es fácil reconocer al-

gunas de sus convenciones éticas, las cuales son esencialmente tan artificiales como su estructura en la medida en que no corresponden a la experiencia de la vida. Sin embargo, estas convenciones hasta tal grado han tomado carta de naturalización en nuestros hábitos mentales que ya no salta a la vista su artificialidad. Como el proceder radicalmente artificial de un Lancelote o de un Tristán, probablemente modelaron a tal grado los puntos de vista sobre cuestiones éticas que su artificialidad se convirtió en realismo. Una artificialidad similar, tanto en la estructura como en las premisas morales, caracteriza a las novelas escritas en prosa, así griegas como modernas. No hay un camino amplio y claramente definido que, partiendo de las novelas antiguas, llegue a las modernas, pero la similaridad entre las unas y las otras no es accidental. La ruta se distingue perfectamente cuando atraviesa el periodo isabelino; después se hace borrosa pero su realidad subsiste.

Varias formas anteriores manifiestamente contribuyeron a la formación de la novela griega. Aprendió arquitectura en la *Odisea;* el arte de narrar peripecias y de mantener en suspenso, en la Comedia Nueva; cómo presentar personajes de sahumada rusticidad en las obras pastoriles. Quizá el impulso inicial para crear novelas haya sido el deseo de los pueblos subyugados de fortalecer la estima de sí mismos y de impresionar su ambiente con la "historia" de su glorioso pasado. Puede verse cómo el elemento histórico fue cediendo al erótico —en obras que hasta la fecha se conservan— al pasar de los fragmentos del *Romance de Nino,* a *Caereas y Calíroe* (de Caritón), *Relatos efesios* (de Jenofonte de Éfeso), a *Teágenes y Cariclea* o *Etiópicas* (de Heliodoro), a *Leucipe y Clitofonte* (de Aquiles Tacio). *Dafnis y Cloe,* de Longo, pertenece a una categoría diferente debido a la preponderancia del elemento pastoril.

Nada en firme se sabe sobre estos autores. Caritón, por ejemplo, a quien Erwin Rohde en su gran obra sobre la novela griega colocó al final de la serie, posiblemente en el siglo IV, se considera ahora sin género de duda como uno de los primeros cronológicamente (a lo sumo del siglo II), como lo demuestran algunos fragmentos conservados en papiros. La primera frase de *Caereas y Calíroe* reza así: "Soy Caritón de Afrodisias, secretario del abogado Atenágoras." Los nombres de Caritón y Atenágoras aparecen en diversas inscripciones de Afrodisias en Caria, Asia Menor, y no hay razón para dudar de lo que Caritón dice sobre sí mismo. Heliodoro se identifica en las palabras con las que termina su libro:

> Aquí termina la historia etíope de *Teágenes y Cariclea,* cuyo autor es Heliodoro de Emesa, ciudad fenicia, hijo de Teodosio, cuyo árbol genealógico llega hasta el sol.

En la *Historia eclesiástica* de Sócrates (5.22) se dice que tanto Heliodoro como Aquiles Tacio, el autor de *Leucipe y Clitofonte*, fueron obispos. No hay datos que realmente contradigan esta afirmación, pero se ha dicho que se agregaba el título de obispo al nombre de los escritores para que sus libros parecieran respetables a los monjes bizantinos muy amantes de leer novelas (y que probablemente tenían a su disposición bastantes más que las pocas que han llegado hasta nosotros). Focio alabó con entusiasmo las novelas, e hizo resúmenes de Heliodoro y Aquiles Tacio y de las novelas (perdidas) de Jámblico y de Antonio Diógenes. Muchos de los relatos de las *Gesta Romanorum* evidentemente provienen de novelas griegas y, a través de Boccaccio, llegaron a formar parte de la tradición europea.

En el siglo XVI las novelas griegas fueron traducidas a lenguas modernas. Alcanzaron enorme popularidad, en parte como reacción contra las novelas de caballería. Amyot tradujo a Heliodoro al francés en 1547, y Warschewiczki al latín en 1551. Se difundió mucho la traducción al inglés, basada en el texto latino, que realizó Thomas Underdowne (se publicó en 1587). Como no conocía muy bien el latín, a veces comete errores que resultan cómicos. Por ejemplo, toma el verbo *veniam* ("vendré") como acusativo de *venia* ("perdón") y traduce: "Discúlpame, amor mío." Amyot hizo una bella traducción de *Dafnis y Cloe* al francés en 1559; y este texto lo tradujo libremente al inglés Angel Day en 1587. William Burton, hermano mayor del autor de *Anatomy of Melancholy*, tradujo a Aquiles Tacio al inglés en 1601. Sir Philip Sidney es el escritor inglés que más utilizó todos esos libros y que, a su vez, fue de gran utilidad a muchos de sus colegas. Samuel L. Wolff, cuyo *Greek Romances in Elizabethan Fiction* (Nueva York, 1912) estudia admirablemente estas cuestiones, concluye su estudio sobre *Arcadia* con las siguientes palabras:

> Una vez más tiene el lector la impresión de que Sidney captó a fondo los acentos de la novela griega; una vez más siente como si, de propósito, Sidney hubiera escrito en inglés novelas griegas. Y no se trata de una impresión pasajera. Las conclusiones a las que por separado se llegó al analizar los elementos de la *Arcadia* quedan confirmadas al considerarlas retrospectivamente en su conjunto. Sus materiales en lo referente a argumento y personajes, aunque siempre difusos e inconsistentes, permanecen firmemente enclavados dentro de un marco "heliodórico". Su material descriptivo está fuertemente sazonado por la ecfrasis (exposición) de la novela griega; sus estructuras recibieron deliberadamente el molde de Heliodoro; su estilo tiene la voz de los novelistas griegos. Sidney domesticó este género.

Sidney sabía griego pero probablemente aprovechó diversas traducciones. En la dedicatoria que Henri Estienne escribió para Sidney en una edición de Herodiano de 1581, se nota que el erudito cayó en la cuenta de que el cortesano solía fallar en la lengua griega.

El prolífico Robert Greene repetidamente transcribió largos pasajes de las novelas griegas. En Thomas Lodge influyó la novela griega, pero no con la misma amplitud. Wolff termina su estudio con estos muy atinados comentarios:

> Por cuanto puede verse, las novelas griegas, además de haber hecho diversas aportaciones a la novelística isabelina, también, mediatamente y a través de esta novelística, sin duda aportaron otros dos elementos a la literatura inglesa. No puede ponerse en duda lo que contribuyeron en beneficio de la literatura dramática y que llegó al máximo en el *Rey Lear* y en *Cuento de invierno.* La otra aportación que se refiere al desarrollo de la novela, continuará siendo un tanto problemática mientras no se aclare en qué consistió exactamente la influencia de la novelística isabelina sobre la literatura del siglo XVIII. Entretanto bien puede sugerirse tentativamente, como proposición aún no firmemente establecida pero que no puede desecharse a la ligera, que la novela griega, en parte a través de los romances franceses del siglo XVII, y en parte a través de un solo romance isabelino, la "Arcadia", ayudó a proporcionar a la novela inglesa ese don que tantas veces ha conferido la literatura griega: el don de la forma sostenida y compleja... sean cuales fueren los elementos de las novelas griegas que sobreviven en la novela moderna, no se trata en todo caso de una ilusión sino de su vigor arquitectónico que contra viento y marea va contra lo ilusorio y busca arraigarse en la ley.

Ciertamente no se reduce a la forma lo que los precursores de la novela inglesa aprendieron de los griegos. El amor estereotipado del héroe y de la heroína, sus tentaciones, separaciones, reunión final y eterna felicidad y, sobre todo, la exagerada importancia que a todo ello se atribuía, fueron elementos que los grandes talentos superaron pero de los que nunca se despojaron totalmente.

XVI. LOS ROMANOS DE LA REPÚBLICA

La actitud de los romanos ante los precursores de su propia literatura fue ambivalente: las edades más refinadas se avergonzaban de su crudeza, pero al mismo tiempo se enorgullecían de sus logros. Un Cicerón o un Horacio reconocían que aquellos precursores carecían de refinamiento pero admiraban su tosca reciedumbre. En la edad arcaizante de Frontón los antiguos dejaron de ser meramente anticuados para convertirse en clásicos. Frontón incesantemente recomienda los antiguos a su real discípulo, Marco Aurelio, como puede verse en esta carta (Haines 2.5): "Pule tu estilo con Plauto, satúrate de Accio. Suavízate con las obras de Lucrecio, e incéndiate con las de Enio." Reprocha a Cicerón porque "dista mucho de hallarse dispuesto a *sopesar* los vocablos con especial cuidado" (Haines 1.5). De Horacio dice: "en lo que me toca, está bien muerto y enterrado" (Haines 1.39). Al alabar una composición de su discípulo dice que "podría incluirse en un libro de Salustio sin desentonar y sin parecer por ningún concepto inferior" (Haines 1.13). Salustio, a su vez, fue un precursor de la tendencia arcaizante.

I. Desde Livio Andrónico hasta el siglo I

El que se pueda nombrar el primer escritor y la primera obra de la literatura latina, es índice de su carácter artificial. Dice la tradición que Livio Andrónico era un cautivo griego, tarentino, a quien manumitió Livio Salinátor. En la crónica de Jerónimo aparece esta nota relativa al año 187 a.c.:

> Tito Livio [Andrónico] alcanzó fama como escritor de tragedias. Por su talento mereció que Livio Salinátor —de cuyos hijos fue preceptor— le concediera la libertad.

En el desempeño de sus labores pedagógicas descubrió Livio Andrónico que no contaba con libros en latín. Realizó entonces una versión de la *Odisea* que se considera el primer libro escrito en latín. Aulo Gelio (18.9.5) cita el verso inicial:

> En la biblioteca de Patras descubrí un manuscrito de Livio Andrónico, cuya antigüedad no puede ponerse en duda, titulado *Odisea*. En la primera línea la palabra *insece* sin la letra *u*: *Virum mihi, Camena, insece versutum* ("Cuéntame, ¡oh musa!, sobre aquel hombre sagaz".

Tito Livio (27.37.7) refiere que el año 207, como resultado de una serie de malos agüeros,

> los pontífices decretaron que tres veces nueve vírgenes deberían atravesar la ciudad cantando un himno... compuesto por el poeta Livio.

Al hablar de los orígenes del drama, Tito Livio (7.2) dice que Livio Andrónico fue quien primero abandonó las sátiras y compuso un drama con argumento. Los argumentos, por supuesto, provenían de obras griegas. Cicerón (*Bruto* 18) está de acuerdo con Enio, el cual afirma que *él* fue el primer poeta romano:

> No se trata de jactancia vana sino de un hecho. La *Odisea* en latín bien puede compararse a una estatua salida del cincel de Dédalo [es decir, primitiva], y los dramas de Livio no pueden leerse dos veces.

En época de Horacio, Livio Andrónico seguía leyéndose en las escuelas, lo cual lamenta Horacio en *Epístolas* 2.1.69:

> No me quejo contra los viejos poetas ni creo que haya que borrar las obras de Livio. Las recuerdo porque mi maestro Orbilio, listo con el látigo en la mano, las dictaba cuando yo era niño.

Nevio era un espíritu independiente, y tanto sus tragedias como su poema épico (sobre la primera guerra púnica) ostentan un sello distintivamente romano. Su independencia política le acarreó conflictos con los poderosos Metelos, comentados por varios autores de épocas posteriores. Cicerón (*Verrinas* 1.10.29) habla de los conflictos y Aulo Gelio (3.3.15) de su encarcelamiento:

> Se nos dice que Nevio escribió dos piezas en prisión, el *Adivino* y el *León*, cuando, a causa de sus constantes diatribas e injurias dirigidas a hombres importantes de la ciudad, al estilo de los poetas griegos, fue encarcelado en Roma por los triunviros, Fue puesto en libertad por los tribunos del pueblo, después de presentar disculpas por las ofensas y el lenguaje abusivo con que... había ofendido a muchos.

Cicerón (*De senectute* 14.49) habla del *Bellum Punicum* como de una obra que Nevio compuso en su ancianidad, y Varrón escribió comentarios sobre ese libro. Jerónimo se refiere a la muerte de Nevio en las notas correspondientes al año 201 a.c.:

> Nevio, el poeta cómico, murió en Útica. Había sido expulsado de Roma por la facción de los nobles, especialmente la de Metelo.

Él compuso su propio epitafio (Aulo Gelio 1.24.2):

El epitafio de Nevio, si bien pleno de arrogancia campaniana, pudiera calificarse de ajustado a la verdad, si no lo hubiera escrito él mismo:

> Si los inmortales pudieran llorar por los mortales, entonces las divinas Camenas llorarían por Nevio. Después de haber sido enviado al Orco como un tesoro, los romanos inmediatamente olvidaron el latín.

Sobre Plauto dice Jerónimo lo siguiente, al hablar de los hechos del año 200 a.c.:

> Plauto nació en Sársina (Umbría), y murió en Roma. Para poder ganarse la vida prestaba sus servicios dando vueltas a la rueda de un molino. En los intervalos libres escribía comedias y las vendía.

Aulo Gelio (3.3.14) refiere la historia con más detalles:

> Varrón y otros dicen que *Saturio, Addictus* y una tercera comedia cuyo nombre ahora no recuerdo las escribió Plauto en una panadería. Al perder en un negocio cuanto había ganado en trabajos relacionados con el teatro, regresó sin blanca a Roma, donde se ganaba la vida trabajando para un panadero dando vueltas a la rueda de un molino (del tipo llamado "de brazo").

Algunos críticos modernos piensan que se trata de una fábula basada en ciertos pasajes de obras de Plauto. En los siguientes párrafos, extractados de Aulo Gelio (3.3.1 *ss.*), puede verse cuán poco se sabía sobre Plauto aun en el siglo I a.c.:

> Estoy convencido de que es cierto lo que he oído decir a personas de buena formación literaria, que han leído muchas obras de Plauto con gran atención. Que con relación a las llamadas comedias "dudosas" tienen confianza no en las listas de Elio, Sedígito, Claudio, Aurelio, Accio o Manilio, sino en Plauto mismo y en las características de su estilo y de su dicción. Este es, ciertamente, el criterio que adopta Varrón. Además de las 21 conocidas como "varronianas", que colocó aparte porque todo el mundo está de acuerdo en que son de Plauto, aceptaba él también algunas otras, basándose en el estilo y en la gracia del lenguaje característicos de Plauto. Aunque éstas habían sido atribuidas a otros poetas, él las reclamó para Plauto...
>
> En ese mismo libro de Varrón se nos dice que hubo otro comediógrafo llamado Plaucio [*Plautius*]. Como sus obras llevaban el título de "Plauti" [de Plauto] se aceptaron como plautinas, aun cuando en realidad no fueran plautinas escritas por Plauto, sino plaucinianas escritas por Plaucio.
>
> Ahora circulan con el nombre de Plauto unas 130 comedias, pero

> el sapientísimo Lucio Elio opinaba que sólo 25 eran realmente de Plauto. No cabe duda que las que se le atribuyen, aunque no sean obra suya sino de poetas de antiguas épocas, fueron revisadas y retocadas por él, a lo cual se debe el sabor plautino de su estilo.

Servio (prefacio de la *Eneida*) también se muestra dudoso sobre el verdadero autor de ciertas obras atribuidas a Plauto:

> Algunos dicen que Plauto escribió 21 obras, otros que 40 y otros que un centenar.

Con los romanos de épocas posteriores Plauto tuvo asegurado su lugar como clásico. Cicerón (*De officiis* 1.29.104) lo alaba al mencionarlo junto con Aristófanes y los socráticos:

> El chiste puede reducirse a dos categorías: uno es grosero, insolente, licencioso y obsceno; el otro es elegante, cortés, ingenioso y de buen humor. Los de este último tipo abundan no sólo en nuestro Plauto y en los autores de la Comedia Antigua en Grecia sino también en los escritos de los filósofos socráticos.

Hubo puristas que tenían dudas al respecto. He aquí la opinión de Horacio (*Epístolas* 2.1.170):

> Se piensa que, como toma sus asuntos de la vida diaria, la comedia requiere un esfuerzo menor, pero en realidad su carga es mayor porque con ella se es menos indulgente. Consideremos con qué poca habilidad presenta Plauto al joven enamorado, al padre tacaño o al alcahuete mañoso. Es un verdadero Doseno [bufón] cuando pinta parásitos codiciosos, y diríase que recorre el escenario con los zuecos mal atados. Sólo le preocupa una cosa: que le entre a los bolsillos la mayor cantidad posible de monedas. Una vez logrado esto, poco le importa ya el destino de la pieza.

Sidonio Apolinar (23.1.49) sostiene firmemente que "el encanto de Plauto sobrepasa el ingenio griego". Con todo, parece que Plauto fue relegado al olvido hasta que, durante el Renacimiento, dio al teatro un nuevo impulso que continúa vigente.

El más grande, más prolífico y más influyente de los precursores de la literatura latina fue Enio (239-169 a.c.), del cual hablan con respeto todos los escritores que vinieron después de él. Quintiliano (103.1.88) pone las cosas en su lugar:

> Veneremos a Enio como a un bosquecillo al que su antigüedad proporciona un halo sacro, donde se admira a las grandes y centenarias encinas más que por su belleza por los sagrados recuerdos a los que están asociadas.

Enio nació en la antigua Calabria. Dominaba tres lenguas (Aulo Gelio 17.17.1):

> Quinto Enio solía decir que tenía tres corazones porque sabía hablar griego, osco y latín.

Jerónimo proporciona otros detalles (en sus notas correspondientes al año 240 a.c.), probablemente tomados de Suetonio:

> El poeta Quinto Enio nació en Tarento. Lo trajo a Roma el cuestor Catón y vivió modestamente en el Aventino, contento con los servicios de una sola criada.

La noticia sobre la única sirvienta probablemente se basa en una divertida anécdota que refiere Cicerón (*De oratore* 2.68.276):

> Escipión Nasica fue a visitar al poeta Enio. Cuando preguntó por él en la puerta de entrada y la criada le dijo que el amo no estaba en casa, Nasica se dio cuenta de que Enio sí estaba pero que había ordenado que se respondiera así a quienes preguntasen por él. Pocos días después Enio fue a visitar a Nasica, y cuando éste lo oyó que preguntaba por él en la puerta dijo en voz alta que no estaba en casa. "¡Cómo!", gritó Enio, "¿acaso no te conozco la voz?" A lo cual repuso Nasica: "No tienes vergüenza. Creí a tu criada cuando pregunté por ti y me respondió que no estabas en casa, pero tú no me crees a mí a pesar de que me estás oyendo dar la misma respuesta."

Enio escribió de sí mismo: *nunquam poetor nisi si podager* ("nunca compongo versos si la gota no me ataca"); y Horacio informa (*Epístolas* 1.19.7): "Enio nunca cantó a las armas romanas si antes no había bebido." Marco Fulvio Nobílior, cónsul el año 189 a.c., llevó consigo a Enio en su expedición a Etolia para que celebrara sus hazañas, como refiere Cicerón en *Pro Archia* 11.27; y en *Bruto* 19.76 dice que Enio omitió un detalle sobre la primera guerra púnica porque ya lo había mencionado Nevio. A propósito de esto establece una comparación entre ambos poetas:

> Concedo que Enio es un escritor más pulcro (realmente lo es); pero si de veras despreciaba a Nevio como pretende, no habría tratado tan a la ligera la feroz Primera Guerra Púnica en su visión de conjunto de nuestras campañas militares. Él mismo presenta esta explicación: "Otros poetas se ocuparon ya de este tema." Y de manera excelente, Enio, aunque menos pulida y redondeada que la tuya. Más aún, debieras ser el primero en estar de acuerdo conmigo. Puesto que tomaste de Nevio muchas cosas, debes reconocer la deuda. Si no la reconoces eres un plagiario.

Cicerón cita así mismo (*Tusculanae disputationes* 1.15.34) la inscripción que Enio redactó para su propio busto:

> Ved, compatriotas míos, el busto del viejo Enio, el que escribió la historia de las hazañas de vuestros padres;

y también la inscripción destinada a su tumba:

> Que nadie me engalane con lágrimas; que nadie llore en mis funerales. ¿Por qué llorar? Seguiré viviendo en boca de los hombres.

Casi todos los escritores posteriores a Enio, cuando se presentó la ocasión, aludieron a él o le pidieron prestado. Citaremos unos cuantos ejemplos. Lucrecio (1.117) lo llama:

> Nuestro Enio, el primero que trajo del risueño Helicón la corona de hojas inmarcesibles; el primero en ganar gloriosa fama entre las tribus de los pueblos italianos.

Cicerón alaba repetidas veces a Enio, y las largas citas que ofrece han sido la mejor fuente para integrar fragmentos de sus obras. Servio hace notar que, para varios pasajes de la *Eneida,* Virgilio recurrió a Enio. Dice Donato en su biografía de Virgilio que éste solía decir "extraje oro del estiércol de Enio". Según Horacio (*Epístolas* 2.1.50) los críticos daban a Enio los títulos de "sabio, valiente, segundo Homero". Marcial comenta que se leía a Enio aun cuando ya se contaba con las obras de Virgilio; y en la vida de Adriano (*Adriano* 16.5 *Scriptores Historiae Augustae*) se lee que prefería las obras de Enio a las de Virgilio, las de Catón a las de Cicerón y las de Celio a las de Salustio. Macrobio (fines del siglo III y principios del siglo IV) se quejaba de que se tenía olvidado a Enio (6.99):

> Como nuestra edad abandonó a Enio y a todos los escritores antiguos, ignoramos muchas cosas que conoceríamos si tuviésemos costumbre de leer a los antiguos.

Jerónimo, en sus noticias referentes al año 154 a.c., habla de Pacuvio, sobrino de Enio:

> Se consideró a Pacuvio de Brindisi como famoso escritor de tragedias. Era sobrino de Enio; vivía en Roma pintando y vendiendo sus obras dramáticas. Se mudó a Tarento donde murió casi a los 90 años de edad.

Estos detalles están confirmados por varios autores. Sus obras recibieron alabanzas moderadas de Cicerón, Quintiliano y otros. Aulo Gelio (13.2) refiere una anécdota sobre la visita que Accio hizo a Pacuvio:

> Pacuvio, debilitado por constantes enfermedades corporales y por su avanzada edad, salió de Roma para retirarse en Tarento. Cuando Accio —de edad mucho menor— pasó por Tarento camino de Asia, fue a visitar a Pacuvio, quien lo recibió con gran amabilidad y lo retuvo durante varios días. A petición de su anfitrión, le leyó su tragedia *Atreo*; Pacuvio opinó que los versos eran sonoros y nobles pero un poco duros y ásperos.

Aulo Gelio (1.24.4) da el texto que Pacuvio escribió para su epitafio, y hace notar su dignidad y buen gusto:

> Joven: aunque vas de prisa, esta pequeña losa te pide que la mires y que leas lo que tiene que contar. Aquí yacen los huesos de Marco, llamado Pacuvio. No querría que ignorases esto. Adiós.

Cecilio, cronológicamente ubicado entre Plauto y Terencio, es considerado por algunos como mejor poeta que cualquiera de estos dos. Los datos que sobre él se tienen son del mismo tipo que los referentes a sus predecesores. Son tan pequeños los fragmentos de sus obras que no vale la pena citarlos. El único suceso de su vida con significado para nosotros se refiere a sus relaciones con Terencio. Se encuentra en la semblanza, sin duda obra de Suetonio, que aparece al principio del comentario de Donato sobre Terencio. Cabe una cita por extenso:

> Publio Terencio Afer nació en Cartago; en Roma fue esclavo del senador Terencio Lucano, el cual, movido por el talento y buena presencia del joven, le proporcionó educación en las artes liberales y, al cabo de poco tiempo, lo manumitió... Trató íntimamente a muchos hombres de elevada posición, en especial a Escipión el Africano y a Cayo Lelio... Escribió seis comedias, y cuando presentó la primera de ellas —*Andria*— a los ediles, éstos le pidieron que primero se la leyera a Cecilio. Llegó a casa del poeta a la hora de la comida y, como iba mal vestido, se dice que leyó el comienzo de su obra sentando en un escabel cerca del *lectus* de aquel gran hombre pero que, al cabo de unos cuantos versos fue invitado a sentarse a la mesa, y que, después de comer con Cecilio, continuó leyendo hasta llegar al final de la obra, en medio del gran entusiasmo de su anfitrión...
>
> Se suele contar que Escipión y Lelio ayudaron a Terencio en sus escritos, y que él mismo daba color a lo que se decía, precisamente porque nunca intentó refutarlo, excepto, a medias, en el prólogo de los *Adelfos*... Después de publicar comedias antes de cumplir vein-

ticinco años de edad, ya fuera para defenderse de los chismes según los cuales presentaba como propios los escritos de otros, o bien para familiarizarse con los usos y costumbres de los griegos (sentía que no había logrado pintarlos del todo bien en sus comedias), salió de Roma y nunca regresó... Quinto Cosconio dice que se perdió en el mar cuando regresaba de Grecia con 108 adaptaciones de las obras de Menandro; pero otras autoridades declaran que murió en Estinfalias (Arcadia), o en Leucadia, durante el consulado de Cneo Cornelio Dolabela y de Marco Fulvio Nobílior, enfermo de dolor y disgusto por la pérdida del equipaje que había enviado a la nave y en el cual iban las nuevas obras que había escrito. Se dice que era de estatura mediana, delgado, moreno... Cicerón en su *Limo* le rindió estas grandes alabanzas:

Tú sólo, Terencio, supiste "re-vestir" a Menandro con lenguaje muy escogido y, al verterlo a la lengua latina, lo presentas en nuestros escenarios públicos con tu calmada dicción, imprimiendo cierta dulzura, cierta gracia a cada palabra.

Y Cayo César dice:

Tú también, precisamente tú, estás a la altura de los más altos; tú, a quien con justicia se denomina medio-Menandro; tú, amante del lenguaje sin mancha. Ojalá tus graciosos versos estuvieran también dotados de fuerza para que tu vis cómica fuera honrada tanto como la de los griegos, y para que, a este respecto, ni te descuiden ni te menosprecien. Me hiere y me duele, Terencio mío, que te falte esta única cualidad.

Durante la Edad Media llegó a estar de moda por su latín fácil y puro, y la monja Hrostwitha de Gandersheim escribió una serie de piezas devotas tomando a Terencio como modelo, pero sin darse cuenta de que Terencio había escrito en verso. Con las siguientes palabras Hrostwitha justificó la empresa a la que se lanzaba:

Hay quienes se aferran a los textos sagrados y que, si bien desprecian otros escritos de los paganos, leen con muchísima frecuencia las obras de ficción de Terencio. Al complacerse en la dulzura de su diálogo se manchan al familiarizarse con asuntos donde abunda la malicia. Por lo tanto, yo, la voz fuerte de Gandersheim —si bien otros cultivan a Terencio leyéndolo— no rehúso imitarlo, pero con este fin: que con el mismo tipo de diálogo con que se pone de manifiesto la lascivia de mujeres indecentes, sea celebrada la admirable castidad de las santas vírgenes, hasta donde lo permita la cortedad de mis dotes.

Algunos críticos modernos han sugerido que tanto Hrostwitha como sus obras son invento de humanistas de la época del Renacimiento.

La única forma literaria en que Roma se adjudicó la originalidad fue la sátira —Quintiliano (10.1.93) dice *satura tota nostra est*—. Lucilio fue el gran maestro del género: si bien de sus escritos sólo se conservan fragmentos, su influencia se palpa en Persio, en Juvenal y, sobre todo, en Horacio, cuyas dos más famosas sátiras, *Viaje a Brindisi* y *El molesto*, son copia de obras originales de Lucilio. Esto es lo que afirma Horacio acerca de su gran predecesor (*Sátiras* 1.4.1-13):

> Eupolis, Cratino, Aristófanes y los otros poetas de la Comedia Antigua, estigmatizaban libérrimamente cuando alguien merecía ser presentado como perverso, ladrón, libertino, asesino, acreedor a su mala reputación. Lucilio imita a esos escritores y sólo modifica en sus versos el metro y el ritmo. Era ingenioso, tenía buen olfato, pero su estilo era bastante áspero. Su defecto principal radicaba en que a menudo, en una sola hora y, como suele decirse, parado en un solo pie, dictaba doscientos versos; lo cual le parecía una gran hazaña. En esta corriente fangosa hay mucho que uno preferiría suprimir. Era locuaz y demasiado perezoso para tomarse el trabajo de escribir versos, es decir, buenos versos, porque a la cantidad no le concedo ninguna importancia.

En otro texto (*Sátiras* 1.10) Horacio es algo más generoso:

> Es verdad: Dije que Lucilio escribía a gran velocidad versos toscos. Ninguno de sus admiradores llegaría ineptamente al grado de negarlo. Sin embargo, en la misma página alabé a ese mismo poeta por haber frotado a toda la ciudad con sal a manos llenas... También dije, es verdad, que sus versos eran una corriente fangosa en la que abunda más lo que hay que suprimir que lo que conviene dejar. Pero vamos a ver: a ti, sabio crítico, te pregunto si nada tienes que criticar en el gran Homero. El mismo Lucilio, a pesar de su amabilidad, encuentra cosas que convendría cambiar en las tragedias de Accio. Ridiculiza ciertos versos en Enio carentes de seriedad; aunque, por otra parte, nunca se pone por encima de aquellos a quienes critica. Al leer sus versos nada nos impide preguntarnos si se debe al tipo de talento de Lucilio o a la dificultad de los temas que aborda el que no haya escrito versos mejores, más fluidos que esos hexámetros de los que, con gran contento de su parte, escribía doscientos antes de comer y otros tantos después de la comida... Concedo que Lucilio era gracioso y elegante. Reconozco que pulía sus versos más de lo que podía esperarse de quien estaba creando un estilo nuevo, desconocido en Grecia; que escribió versos mejor acabados que los de esa multitud de antiguos poetas. Pero si el Destino lo hubiera reservado para nuestros días, él mismo borraría de su obra muchos pasajes, podaría lo que se excede de lo verdaderamente bien hecho, y al escribir sus versos a menudo se rascaría la cabeza y se roería las uñas hasta hacerse sangre.

II. Lucrecio

La crónica de Jerónimo anota lo siguiente en los párrafos que asigna al año 94 a.c.:

> Nace el poeta T. Lucrecio. Se volvió loco por haber ingerido un filtro amoroso. En sus intervalos de lucidez escribió varios libros que *Cicerón corrigió posteriormente.* Tenía 44 años cuando se suicidó.

Se ha puesto en duda tanto la fecha como la locura, el suicidio o las enmiendas ciceronianas, pero sobre Lucrecio no se cuenta con fuente más digna de crédito. Se ha demostrado que carece de autoridad la biografía que en 1502 escribió Girolamo Borgia. El dato más antiguo sobre Lucrecio y su poema —y el único bien fundamentado— se encuentra en una carta de Cicerón en la cual está de acuerdo con lo que su hermano Quinto dice sobre el poema (2.9.3):

> Tal y como escribes, en los versos de Lucrecio hay mucho arte y muchos rasgos geniales.

Esta carta es del año 55 a.c. Es curioso que en sus *Tusculanae disputationes* (2.7), publicadas diez años después, diga Cicerón que nunca ha leído en latín libros de los epicúreos porque pertenecen a una escuela de la que nada bueno puede salir. Esto se explica por el hecho de que durante ese intervalo el epicureísmo se había vuelto sospechoso en los círculos políticos y era imprudente demostrar interés en ellos. Quizá esto aclare también el silencio que guardan otros escritores latinos cuando se trata de Lucrecio, aunque en no pocos se nota sin lugar a dudas que estaban familiarizados con su poema. Virgilio, por ejemplo, seguramente se refiere a Lucrecio cuando dice en las *Geórgicas* (2.490):

> *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*: Feliz quien ha logrado conocer la causa de las cosas y pudo pisotear el temor que inspiran un Destino implacable y los aullidos del voraz Aqueronte.

Aulo Gelio (1.21.7) hace ver que "Virgilio no sólo adoptó aisladamente palabras que emplea Lucrecio sino también muchos versos y pasajes, casi sin omitir nada". Entre los otros latinos que mencionan a Lucrecio por su nombre sólo Ovidio lo hace elogiosamente (*Amores* 1.15.23): "El día en que se destruya el mundo perecerán los versos del sublime Lucrecio."

Resulta natural que en la Edad Media se hiciera a un lado a este poeta epicúreo; así, cuando Rabano Mauro recurrió al poema de Lucrecio aclaró que lo hacía "para interpretar el *Eclesiástico* y el

Génesis, y para aclarar cuestiones relativas a las ciencias físicas relacionadas con el dogma cristiano". El Renacimiento conoció a Lucrecio en el manuscrito —uno solo— que descubrió Poggio Bracciolini. Policiano —basándose en el comienzo del poema de Lucrecio— sugirió a Botticelli la imagen de Venus como diosa de la Naturaleza, que aparece en el cuadro de la Primavera. No pocos eruditos creyeron durante mucho tiempo que en alguna forma debían excusarse porque estudiaban a Lucrecio. Lambino asegura que no adopta las opiniones erróneas de autores en cuya edición interviene; y Faber coloca un sermón antes del libro III, especialmente peligroso. Luis XVIII prohibió a Lemaire que incluyera a Lucrecio en la serie original de la *Bibliotheca Classica Latina*. Lipsius reconocía que "Lucrecio da muerte al sentido común". Incluso lord Byron (*Don Juan* 1.43) dice prudentemente:

Lucretius' irreligion is too strong
For early stomachs to prove wholesome food.

[Los estómagos delicados no pueden digerir la excesiva irreligiosidad de Lucrecio.]

En opinión de muchos estudiosos modernos Lucrecio es el mejor intelecto de la Roma pagana.

III. Catulo

Los poemas de Catulo hacen de su propia vida un libro abierto. Sabemos también bastante sobre muchos de los personajes entre quienes vivía, especialmente sobre Lesbia, cuyo verdadero nombre era Clodia, gracias a Cicerón y a otros escritores. El único texto verdaderamente significativo donde en especial se menciona a Catulo se encuentra en Suetonio (*Julio* 73):

Valerio Catulo, como lo afirma el propio César sin vacilación, manchó imborrablemente su nombre con los versos sobre Mamurra [*Catulo* 29 y 57]. Sin embargo, César invitó a comer al poeta el mismo día en que éste se disculpó. Por otra parte, continuaron las buenas relaciones de siempre con el padre de Catulo.

Por Nepote (*Ático* 12) sabemos que los contemporáneos consideraban a Catulo y a Lucrecio como los dos mejores poetas de la época:

Desde la muerte de Lucrecio y de Catulo, puedo con toda verdad decir que nuestra edad no ha producido poeta dotado de mayor gracia que Calido.

Ni siquiera Horacio puede disputarle el primer lugar como poeta lírico. Todos los latinos que posteriormente cultivaron la lírica, desde Ovidio, Estacio y Marcial (uno de los que más deben a Catulo) hasta Ausonio y Draconcio, aluden o imitan a Catulo. La Edad Media perdió de vista a Catulo, exceptuando un solo poema (núm. 62) incluido en un florilegio. El año de 965 el obispo de Verona confesó que había leído con fruición a Catulo, muy probablemente en el único ejemplar que había logrado sobrevivir. En el siglo XIV reaparece el manuscrito de Verona, y el siglo siguiente, antes de que desapareciera, se hicieron copias que ahora se encuentran en Oxford, París y Roma. El entusiasmo de Petrarca dio gran popularidad a Catulo. El seguir los pasos de la influencia de este poeta equivale a escribir la historia de la poesía lírica en Europa, sobre todo en Inglaterra, pues, con mayor o menor claridad, aparece en casi todos los líricos, desde Chaucer hasta Tennyson. Catulo no ha dejado de estar de moda. Citaremos lo que, hacia el fin de sus días, escribió Macaulay sobre este poeta (*Vida* 2.378):

> Sé de memoria casi todo lo que más me gusta de Catulo. Cada vez lo siento más íntimo a mí mismo. Tiene algo —no sé a punto fijo si está en él o en mí—, pero el caso es que él sabe tocar en mí cuerdas a las que nadie llega como él. Los primeros versos de *Miser Catulle,* los versos de *Cornificius,* evidentemente escritos en su lecho de enfermo, así como parte del poema que comienza *Si qua recordanti,* me conmueven más que cuanto pudiera decir. Siempre me hacen llorar.

IV. César

Muy aparte de sus méritos militares y políticos, debe considerarse a César como figura literaria de primera magnitud. Suetonio en su *Vida* de César tiene un capítulo sobre este punto (56):

> Dejó también memoriales de lo que realizó en la Guerra de las Galias y en la Guerra Civil contra Pompeyo... Sobre los *Comentarios* de César, Cicerón habla en *Bruto* en los siguientes términos: "Escribió memorias dignas de las mayores alabanzas; su nítida sencillez sabe ir donosamente al grano, haciendo a un lado todo adorno retórico, como si se tratase de un estorboso ropaje. Si bien se propuso proporcionar materiales a quienes deseen escribir obras históricas, no faltarán tontos que querrán rizar sus relatos con tenacillas. Quien tenga buen sentido jamás se atreverá a hacerlo." Sobre estas mismas memorias escribe Hircio enfáticamente: "Las aprecia a tal grado la opinión de todo el mundo, que diríase que, en vez de dar una oportunidad a otros escritores, los privó de ella. Aún así, nuestra admiración por esta hazaña es mayor que la de otros. Éstos saben que escribió impecablemente, pero yo sé, además, con qué facilidad y con

qué rapidez dio cima a su trabajo." Asinio Polio opina que ambas historias se escribieron con descuido y sin apegarse estrictamente a la verdad, pues en muchas ocasiones César estaba excesivamente dispuesto a dar crédito a lo que los demás decían sobre sus propias acciones, y también a falsear lo que él realizó, a ciencia y conciencia o por olvido. Da a entender que tenía César el propósito de reescribirlas o de revisarlas. Dejó, además, un tratado de *Analogía* en dos volúmenes, otros dos en que se hace la crítica de los discursos de Catón y un poema intitulado *La jornada*. Escribió la primera de estas obras mientras atravesaba los Alpes, y a su regreso a la Galia Cisalpina, donde tenía sus tropas y donde celebró sesiones del tribunal de justicia. Escribió la segunda de esas obras en la época en que tuvo lugar la batalla de Munda; y, la tercera, durante los 24 días que tardó en llegar de Roma a Hispania Ulterior. También se conservan algunas cartas que dirigió al Senado. Posiblemente César haya sido quien primero organizó documentos de este tipo en páginas de manera que formasen volumen. Antes los cónsules y generales escribían sus informes a todo lo ancho de la hoja. Existen también cartas de César a Cicerón y a amigos íntimos sobre asuntos particulares... Tenemos así mismo noticia de ciertos escritos de su niñez y primera juventud, tales como las *Alabanzas de Hércules*, una tragedia (*Edipo*) y una Colección de Apotegmas, pero Augusto prohibió la publicación de todas estas obras menores en una carta —breve y clara— dirigida a Pompeyo Mácer, encargado por él mismo de poner en orden sus bibliotecas.

Por supuesto, muchos otros escritores se refieren a las obras de César, por lo general a manera de ejemplo de las preocupaciones literarias de un gran hombre. En *Bruto* 72.253 dice Cicerón:

En medio de sus arduas obligaciones César compuso su ensayo —preciso y seguro— sobre el empleo correcto del lenguaje.

Frontón escribió a Marco Aurelio lo siguiente (Haines 2.29):

Respecto a lo que dices, que apenas logras leer algo como no sea *a trozos* y *a escondidas* en la situación angustiosa en que te encuentras, recuerda y medita en este hecho: Cayo César, en medio del tremendo fragor de la Guerra de las Galias, escribió, además de muchas otras obras de tema militar, dos obras que requerían gran acuciosidad: su *Analogía*, en la cual, entre el volar de los dardos, discute sobre la declinación de los sustantivos, la aspiración de las vocales, y diversas clasificaciones gramaticales... todo ello entre el sonido de trompetas y cornetas.

Quizás porque el hombre eclipsó a sus escritos, se habla poco de estos últimos. Tito Livio, Tácito, Plutarco, Apiano y Dión, por su-

puesto, se valieron de esas obras y, a la vez, las desplazaron. En el siglo XIII Planudes tradujo a César al griego. En el Renacimiento Petrarca escribió una biografía de César basada en la *Guerra de las Galias* y la *Guerra Civil*. En la edad moderna se ha estudiado a fondo al hombre, pero sus libros han quedado confinados a las aulas.

V. Salustio

A juzgar por sus monografías sobre *Yugurta* y la *Conspiración de Catilina*, la *Historia* de Salustio, de no haberse perdido, quizá haría que se considerase a su autor como el mejor de los historiadores romanos. Como era "cesariano", el partido senatorial ennegreció su reputación. A esto probablemente se deba algo que relata Aulo Gelio (17.18) en una cita que tomó de Varrón:

> Marco Varrón, hombre de gran autoridad y digno de toda confianza, tanto por sus escritos como por su vida, en una obra a la que dio el título de *Pío* o *Sobre la paz*, dice que Cayo Salustio, autor de obras dignas y austeras, a quien vemos en su historia escribiendo y actuando como censor, fue descubierto en pleno adulterio por Anio Milón y azotado a fondo con correas de cuero, y que se le permitió escapar después de que pagó cierta suma de dinero.

Para responder a estas observaciones ofensivas contamos con las grandes alabanzas de destacados críticos. Veleyo Patérculo (2.36.2) lo llama "rival de Tucídides", y Quintiliano dice (10.1.101): "No vacilaría en poner a Tucídides y a Salustio frente a frente." Tácito (*Anales* 3.30) da a Salustio el título de "historiador admirable por todos conceptos", e imita su estilo. En la arcaizante época de Adriano, Salustio era una gran figura a la que Frontón encomió frecuentemente.

En el Renacimiento, cuando lo ciceroniano privaba sobre todo lo demás, se juzgó que Salustio era demasiado tosco. Ascham cita el siguiente comentario de John Cheke:

> Como Salustio se basó en Catón, se le pegó el olor acre de su estilo. Le sucedió lo que a aquellos que comen ajo por motivos de salud: a querer o no llevan consigo el regusto a ajo.

VI. Cicerón

Su gran importancia como estadista y como escritor, así como el abundante material que se encuentra en su voluminosa correspondencia y otros escritos suyos han convertido a Cicerón en tema

que ha atraído a muchos biógrafos, empezando con Plutarco. El público lector conoce su vida mejor que la de cualquier otro escritor de la antigüedad clásica. A partir de la época en que vivió ningún otro escritor romano ha gozado como él —universalmente— del título de clásico. Se podrían llenar muchísimas páginas con los comentarios elogiosos, antiguos y modernos, que sobre él se han emitido. Aun en periodos en que la prosa latina de propósito se alejaba de los modelos ciceronianos, la posición de Tulio como clásico no se vio amenazada. Por otra parte, su obra poética no gozó de tal inmunidad, aun cuando afirme Plutarco que alguna vez se consideró a Cicerón no sólo como el mejor orador de Roma sino como el mejor de sus poetas. Con todo, Tácito (*Diálogo de los oradores* 21) opina lo siguiente: "César y Bruto escribieron poemas no mejores que los de Cicerón, pero tuvieron la suerte de haber contado con menor número de lectores." A propósito de los mal afamados versos *O fortunatam natam me consule Romam*... ("El Destino te favoreció, ¡oh Roma!, con el periodo de mi consulado..."), comentó Juvenal (10.122 *ss.*):

> De haber hablado siempre así, Cicerón habría podido reírse de la espada de Antonio.

Ningún autor pagano influyó tanto en los Padres de la Iglesia Latina como Cicerón: a Lactancio se le llamaba "Cicerón cristiano"; Jerónimo se reprochaba ser más ciceroniano que cristiano; Agustín comenzó a interesarse en la filosofía después de leer el *Hortensio* (del que sólo se conservan fragmentos). Esto pudo haber influido en que durante la Edad Media subsistiese el interés por Cicerón. Con el renacer de los estudios de la antigüedad clásica, la desmedida admiración de Petrarca por Cicerón dio origen a un verdadero culto tuliano, en el cual no se toleraba ninguna palabra que no se encontrase en las páginas ciceronianas. La Iglesia objetó que no era cristiano imitar a los paganos, pero ya para el siglo XVI una agrupación de hombres de letras encabezados por el cardenal Bembo obligó a sus socios, bajo juramento, a no usar palabra alguna que no se hallase en las obras de Cicerón. En el latín eclesiástico Bembo introdujo términos como *res publica* (Iglesia) y *magistri* (dignatarios), y la terminología del calendario romano: calendas, nonas, idus. En su *Historia de Venecia* llama a las monjas *virgines vestales, divi* a los santos y *senatores* a los cardenales. Se encendieron acaloradas polémicas a propósito de la cuestión ciceroniana entre Poggio Bracciolini y Lorenzo Valla, Policiano y Scala, Bembo y Pico. El ciceronismo a ultranza quería hacer del latín una lengua muerta y, precisamente porque deseaba que esta lengua sobreviviera a fin de preservar la unidad europea, Erasmo se opuso a los

extremistas, con buenos resultados, en su *Ciceronianus* (1528). Contra el punto de vista erasmiano se declaró violentamente, entre otros, Julio César Escalígero en su *Discurso en defensa de Cicerón contra Erasmo.* Muretus, después de recordar que algunas obras de Cicerón se perdieron en parte o totalmente, añade:

> Si una rata o una polilla se hubieran comido un pedacito de alguna página, o si el moho o el paso del tiempo la hubiera arruinado, o si una chispa proveniente de la lámpara hubiese caído en alguna parte del libro, palabras como *pigrandi, contraversandi* y muchas otras serían barbarismos.

Y sir Philip Sidney dice en su *Apologie for Poetrie*:

> Verdaderamente desearía —si al menos me atreviera a desear algo que supere mi capacidad—, que los diligentes imitadores de Tulio y de Demóstenes (dignísimos de ser imitados), en vez de hacer apuntes parecidos a los de Nizzoli para registrar figuras y frases, mediante una fiel traducción los devorasen, por así decirlo, y los convirtiesen en sustancia propia.

Ni los ciceronianos ni los anticiceronianos pudieron evitar que tomaran fuerza las corrientes nacionalistas con el consiguiente apego a las lenguas vernáculas, y que la cuestión ciceroniana quedara confinada a los círculos académicos. Pero, aún así, Cicerón continuó influyendo notablemente en la vida intelectual europea.

XVII. EL IMPERIO

LAS figuras gigantescas de la era de Augusto —Virgilio, Horacio y Tito Livio— se esforzaron por impulsar los programas imperiales, sobre todo mediante la protección de Mecenas. Los poetas elegíacos independientes —Ovidio, Tibulo, Propercio— eran "caballeros" preocupados con sus emociones íntimas. Después de la Edad de Oro se puso cortapisas a la libertad de expresión. La literatura latina de la Edad de Plata se preocupa más por la forma que por el fondo. Sus principales figuras fueron Séneca (ensayista y trágico), su sobrino Lucano y otros poetas épicos, el epigramista Marcial, el ironista Petronio, escritores formalmente satíricos como Persio y Juvenal, el enciclopedista Plinio y su sobrino, el historiador Tácito y el biógrafo Suetonio. Después del siglo I de la era cristiana surgió un buen número de influyentes autores paganos que escribían en griego y de autores cristianos que se expresaban en griego o bien en latín, pero ya no hubo escritores latinos de primera magnitud.

I. VIRGILIO

Lo que ocurrió con Cicerón en la prosa se observa en la producción poética de Virgilio. Desde su época en adelante fue considerado como el más grande poeta romano. Virgilio ha sido respetado y aun reverenciado, incluso por los cristianos, por el fondo místico de sus obras. En época de Suetonio la biografía de Virgilio había adquirido matices hagiográficos, como puede verse en los párrafos que abajo se citan. Como la *Vida* que escribió Suetonio resume lo que en la Antigüedad se sabía y pensaba sobre Virgilio, conviene en este caso citarla por extenso. Después de hablar de su nacimiento en el seno de una familia humilde en Andes, una aldea cerca de Mantua, el 15 de octubre del año 70 a.c., continúa diciendo la *Vida*:

> Mientras lo llevaba en su seno soñó la madre de Virgilio que daría a luz una rama de laurel, la cual, al tocar tierra, echaría raíces y crecería inmediatamente hasta alcanzar la altura de un árbol grande, cubierto de flores y frutos de varias clases. Al día siguiente, encaminándose en compañía de su marido a un lugar vecino, dio a luz a un niño en una zanja a la vera del camino. Se cuenta que el niño no lloró al nacer y que tenía una expresión tan bondadosa que parecía augurar un destino excepcionalmente venturoso... Virgilio vivió en Cremona durante los primeros años de su vida, hasta vestir la

toga viril... entonces se trasladó a Mediolanum [Milán] y, poco después, a Roma. Era alto y de complexión robusta, de piel morena; su aspecto era un tanto rústico. Tenía altibajos de salud: muy a menudo sufría del estómago, de la garganta, de dolores de cabeza y de hemorragias. Comía y bebía muy poco. Tenía predilección por los chicos, y sus favoritos eran Cebes y Alejandro, a quien llama Alejo en la segunda *Égloga*... Toda su vida fue tan medido de palabra y de pensamiento que en Nápoles por lo general lo llamaban "Parthenias". Siempre que aparecía en público en Roma, adonde muy rara vez iba, se refugiaba en la casa más próxima para evitar que lo siguieran y señalaran... Era todavía un niño cuando hizo sus pinitos poéticos... Después escribió *Catalepton, Priapea, Epigramas* y *Dirae*, además de *Ciris* y *Culex*, a los dieciséis años de edad. También escribió *Etna*, pero hay quienes piensan que es obra de otro autor. Pronto comenzó a escribir sobre historia de Roma, pero consideró que no tenía capacidad para hacerlo y se dedicó a las *Églogas*, en especial para cantar a Asinio Polio, Alfeno Varo y Cornelio Galo, porque estos hombres lo salvaron de la ruina cuando, por orden de los triunviros, después de la victoria de Filipos, se repartieron entre los veteranos las tierras ubicadas al otro lado del Po. Más tarde escribió las *Geórgicas*, en honor de Mecenas, por haberlo defendido, cuando aún era poco conocido como poeta, de la violencia de uno de aquellos veteranos que lo puso en grave peligro de muerte a causa de un litigio relacionado con una granja. Por último comenzó la *Eneida*, de tema extenso y complicado, que en cierta forma es reflejo de los poemas homéricos, en la cual intervienen personajes griegos y latinos y sucesos en que participaron ambos, y donde, además, se refieren los orígenes de Roma y de Augusto (meta especial a la que se dirigía el poeta). Se cuenta que mientras escribía las *Geórgicas* acostumbraba dictar diariamente un gran número de versos que había compuesto por la mañana, y que pasaba el resto del día desechando muchísimos de ellos. Decía graciosamente a este respecto que daba a luz su poema como paren las osas, y que después, poco a poco, los iba modelando con la lengua. En el caso de la *Eneida*, después de escribir en prosa la primera versión y de dividirla en 12 libros, procedió a ponerlos en verso [...] pero no por orden sino escogiendo pasajes de aquí y de allá, como de momento se le iba ocurriendo. Para no detener el flujo de sus pensamientos dejaba sin terminar algunos pasajes, y procedía a reforzar, por decirlo así, otras partes, añadiendo "palabritas" que, según el mismo solía decir jocosamente, servían de cuñas para apuntalar el resto de la estructura mientras llegaban las columnas.

Tardó tres años en terminar las *Églogas*; destinó siete a las *Geórgicas* y doce a la *Eneida*. Desde el primer momento alcanzaron tan gran éxito las *Geórgicas* que a menudo se cantaban en los escenarios... Acababa de comenzar a escribir la *Eneida* cuando, debido a su ya inmensa fama, Sexto Propercio no vaciló en exclamar [2.34.65 *ss.*]:

Ceded el paso escritores griegos y romanos:
ha nacido ya quien supera a la *Ilíada.*

Es un hecho que Augusto (que en aquellos momentos luchaba contra los cántabros) pidió y aun amenazó —en broma— epistolarmente a Virgilio para que le enviase "algo de la *Eneida*". Dijo textualmente: "O la primera versión o cualquier parte que tú escojas". Sólo mucho más tarde, cuando por fin tomó forma lo que había escrito, le leyó Virgilio a Augusto tres libros (no más): el segundo, el cuarto y el sexto.

Este último impresionó profundamente a Octavia, la cual se hallaba presente en las sesiones de lectura. Se dice que cuando se leyeron los versos referentes a su hijo: "Tú serás Marcelo" [6.884 *ss.*] se desmayó, y costó mucho trabajo lograr que volviera en sí. Virgilio leyó también ante otras personas, siempre en grupos pequeños, escogiendo pasajes sobre los que abrigaba algunas dudas a fin de aprovechar las críticas que se le hiciesen... A los 52 años de edad, deseando dar los últimos toques a la *Eneida,* decidió irse a Grecia y a Asia y, después de dedicar tres años completos exclusivamente a la corrección de su poema, consagrar el resto de su vida a la filosofía pero... en Atenas se encontró con Augusto que venía del Oriente y se dirigía a Roma; y resolvió no abandonarlo y regresar con él. Durante una visita a la vecina población de Megara estuvo expuesto a los ardores del sol, y cayó con fiebre. Su mal se agravó al reanudar la jornada, y se encontraba bastante peor al llegar a Brindisi, donde murió once días antes de las calendas de octubre [21 de septiembre del año 19 a.c.], durante el consulado de Cneo Sencio y Quinto Lucrecio. Sus cenizas fueron llevadas a Nápoles donde descansan en la Via Puteolana, a unas dos millas de la ciudad, en una tumba para la cual él mismo había escrito estas palabras:

Mantua me dio la luz, Calabria me privó de ella.
Ahora Parténope me tiene en su seno. He cantado
a los pastores, a la patria y a la guerra.

...Había convenido con Vario, antes de salir de Italia, que si algo le ocurriera quemase la *Eneida,* a lo cual Vario repuso enérgicamente que jamás haría tal cosa. Por eso, durante la enfermedad que lo llevó a la tumba, Virgilio pidió continuamente que le llevaran las *capsae* [cajas donde se guardaban libros y manuscritos] para quemar él mismo el poema. Como nadie se los llevó, no tomó ya más disposiciones al respecto. Legó sus escritos a Vario y a Tucca, insistiendo en que no publicaran nada que él mismo no se hubiera atrevido a entregar al mundo. Sin embargo, a petición de Augusto, Vario publicó la *Eneida,* tras de hacer ligeras correcciones, y de no añadir nada a los versos incompletos...

Nunca faltaron detractores a Virgilio, lo cual no es de extrañar pues con Homero sucedió lo mismo... Asconio Pediano en el libro

> que escribió *Contra los detractores de Virgilio,* enumera unas cuantas de las acusaciones que se hicieron contra el poeta, la mayor parte de las cuales se refieren a cuestiones históricas y a que se había apropiado de muchas cosas que pertenecían a Homero. Refiere Asconio Pediano que Virgilio solía responder a estas acusaciones diciendo: "¿Por qué no intentan mis críticos realizar robos así? Si lo hacen, se darán cuenta de que es más fácil arrebatarle a Hércules su cachiporra que apoderarse de un solo verso de Homero." Añade Asconio que Virgilio había querido retirarse para podar todo y dar gusto a sus críticos.

Casi a continuación de la muerte de Virgilio sus obras se convirtieron en libros de texto. Quintiliano (1.8.5) las recomendaba para cumplir estas funciones; y Juvenal (7.227) habla de escolares que pasan y repasan bisuntos ejemplares de las obras virgilianas. La literatura latina posterior a Virgilio está llena de adaptaciones del mantuano y de alusiones a sus versos (lo cual recuerda lo que en la literatura inglesa ha ocurrido con Shakespeare). La gente buscaba pronósticos en las *Sortes Vergilianae,* o sea que se abría al azar alguna de sus obras y se adaptaba a las circunstancias el pasaje que quedaba a la vista. Los emperadores Adriano, Clodio Albino, Alejandro Severo y Claudio buscaron en las *Sortes* profecías sobre su destino. En el siglo XVII aún se creía en la validez profética de las *Sortes Vergilianae.* Tanto el cumpleaños de Augusto como el de Virgilio figuraban en el calendario oficial. Varios poetas —Estacio y Silio Itálico entre ellos— celebraban actos religiosos ante su tumba, como si se tratase de un santuario (Plinio el Joven 3.7.8). Alejandro Severo puso un busto de Virgilio en la capilla imperial, donde se le rendían honores reservados a los dioses. Entre algunos cristianos (Constantino y Severo, por ejemplo) conservó un rango semejante, y San Agustín consideraba la cuarta *Égloga* como una clara profecía relativa al advenimiento de Jesucristo. Se compusieron numerosos centones a base de versos virgilianos o parte de ellos, y a muchos se les daba ingeniosamente un sentido cristiano. Sin embargo, el más famoso de ellos, el Centón Nupcial de Ausonio, es simple y llanamente obsceno. Se formaron bastantes leyendas en torno del nombre de Virgilio. Se cuenta que San Pablo, yendo de Puteoli a Roma, visitó la tumba del mantuano ante la cual lloró porque había muerto antes de que la luz llegara al mundo. Entre las oraciones litúrgicas que se rezan en Mantua en la festividad de San Pablo figura este himno:

Ad Maronis mausoleum
Ductus, fudit super eum
Piae rorem lacrimae;
Quem te, inquit, reddidissem

Si te vivum invenissem,
Poetarum maxime!

[Cuando lo llevaron a la tumba de Marón, derramó sobre ella rocío de piadosas lágrimas, y dijo: Cuánto te habría honrado —¡Oh, el mayor de los poetas!— si te hubiera conocido en vida.]

Se tejieron leyendas sacras y profanas. Virgilio el profeta se convirtió en Virgilio el mago, y se forjaron fantásticos relatos en torno de su nombre, muchos de los cuales figuran en las *Gesta Romanorum*.

Simultáneamente, valiéndose de los comentarios de Servio y de Donato, se continuó estudiando seriamente la obra poética de Virgilio. Dante lo reconoció como "sabio", "guía", "padre amado", "altísimo maestro", "gran caudillo", "perenne tesoro", "virtud suprema", "fiel acompañante", "océano de sabiduría" y, por encima de todo, como *il poeta*. A partir de Dante, el camino real del influjo virgiliano llega a toda la literatura europea. Jerónimo Vida, teorizante de la literatura que tuvo gran influencia entre los humanistas del Renacimiento, escribió: "Blasfema el bardo que espere llevar más allá la poesía." Con las siguientes palabras apostrofa Vida a Virgilio (*Poemata Selecta* 266):

¡Salve, luz de Italia, el más resplandeciente de los poetas! Te rendimos culto y te adoramos con corona, incienso y altares. El deber nos ordena que perpetuamente te dirijamos nuestros himnos sagrados. ¡Salve, sacrosanto bardo! Los loores no aumentan tu gloria. No necesitas de nuestra voz. Quédate cerca y mira propicio a quienes se ligan a ti mediante un voto. Infunde tu fervor en nuestros corazones puros y entra para siempre a nuestras almas.

II. Horacio

De la *Vida* de Horacio —también de Suetonio— presentamos un resumen de los datos esenciales:

Quinto Horacio Flaco nació en Venusia. Su padre, como él mismo escribe, era liberto y cobrador en las almonedas. Se cree que comerciaba en alimentos salados, pues durante un pleito un hombre se burló de Horacio diciéndole: "¡Muchas veces he visto a tu padre frotándose las narices con el brazo!" Horacio fue tribuno militar durante la campaña de Filipos, a instancias de Marco Bruto, uno de los caudillos. Alcanzó perdón después de la derrota de su partido y compró el puesto de escribano del cuestor. Después, buscando conquistar el favor de Mecenas y, posteriormente, el de Augusto, se relacionó con los más influyentes amigos de uno y otro... En broma,

Augusto solía llamarlo "inmaculado libertino" u "hombrecito encantador", y, con más de un acto de generosidad, le proporcionó una posición acomodada. Augusto estimaba a tal grado los escritos de Horacio y estaba tan convencido de que alcanzarían la inmortalidad, que no sólo lo comisionó para que escribiera el *Carmen Saeculare* [Himno secular]; también le propuso que celebrara la victoria de sus hijastros Tiberio y Druso sobre los vindélicos, con lo cual lo obligó a añadir —luego de un largo silencio— un cuarto libro a los tres de su poesía lírica. Más aún, después de leer varias de sus *Satirae*, el emperador expresó con estas palabras su resquemor porque no lo había mencionado en ellas: "Debes saber que me desagrada que en tus numerosos escritos de este género no charles conmigo sino con otros. ¿Temes que tu reputación sufra a los ojos de la posteridad por el hecho de que fuiste amigo mío?..."

Era gordo y de corta estatura, de acuerdo con lo que dice de sí mismo en sus *Satirae* y con lo que se lee en esta carta de Augusto: "Onisio me trajo tu opúsculo. En buena parte lo considero, a pesar de su tamaño, como una disculpa. Tengo la impresión de que temes que las dimensiones de tus libros sean mayores que las tuyas. A ti te falta estatura, no cintura. Habrías de escribir en una vasija de una pinta de capacidad; en esta forma la circunferencia de tu volumen estaría tan bien redondeada como la de tu vientre." Refiérese que era inmoderadamente lujurioso y que en una habitación forrada de espejos había colocado prostitutas de manera que, hacia cualquier parte donde volviese los ojos, viera imágenes libidinosas. Casi siempre vivía en su propiedad de la Sabinia o en la de Tibur; su casa puede verse cerca del bosquecillo de Tiburno... Nació seis días antes de los idus de diciembre durante el consulado de Lucio Cotta y de Lucio Torcuato [8 de diciembre del año 65 a.c.], y falleció cinco días antes de las calendas del mismo mes durante el consulado de Cayo Marcio Censorino y Cayo Asinio Galo [27 de noviembre del año 8 a.c.], 59 días después de la muerte de Mecenas, a los 57 años de edad. Nombró verbalmente a Augusto como heredero suyo pues estaba incapacitado para escribir y firmar un testamento debido a la suma gravedad de su mal. Fue enterrado y llevado a descansar cerca de la tumba de Mecenas, del otro lado del Esquilino.

Horacio, igual que Virgilio, también se convirtió en libro de texto. Resulta evidente su influencia en los líricos poshoracianos, así paganos como cristianos, aunque no haya sido, ni con mucho, tan honda como la de Virgilio. Probo (en época de Nerón), Terencio Escauro (en época de Adriano) y Acro y Porfirio en el siglo III publicaron las obras de Horacio. En la Edad Media el interés por Horacio disminuye pero no desaparece. Petrarca adquirió un ejemplar de sus obras en 1347, y a él se debe que haya renacido el interés por el Venusino. Su "carta" a Horacio comienza con estas palabras:

Salve soberano del metro lírico. Salve
sumo honor y tesoro de Italia.

Y termina:

Así de grande es el amor que me une a ti.
Así dominan tus cantos mi corazón.

Transcurrió aún casi un siglo antes de que se imprimieran las obras de Horacio pero, entre 1470 y 1500, aparecieron 44 ediciones en Italia y más de una docena en Francia y Alemania. Un inventario realizado en 1906 registra 90 traducciones de las *Odas* horacianas completas al inglés, 70 al alemán, 100 al francés y 48 al italiano. Otros clásicos ejercieron mayor influencia en el pensamiento y en el lenguaje europeos, pero ninguno como él se ha integrado generación tras generación a través de los siglos.

III. Tibulo, Propercio, Ovidio

Ovidio, a quien antiguos y modernos por igual han considerado como el mejor de este grupo, hizo, a su vez, una lista de los elegíacos romanos (*Tristes* 4.10.51-55):

> A Virgilio sólo lo conocí de vista. El avariento Destino no le concedió a Tibulo tiempo para mi amistad. Tibulo vino después de ti, Galo, y Propercio sucedió a Tibulo. Cronológicamente yo ocupo el cuarto lugar.

Quintiliano coloca a los cuatro elegíacos en el mismo grupo (10. 1.93):

> Ponemos seriamente en duda la supremacía griega en la poesía elegíaca. Entre los cuatro poetas nuestros que cultivaron este género me parece que Tibulo es el más terso y elegante. Sin embargo, hay quienes prefieren a Propercio. Ovidio es más festivo que cualquiera de estos dos, y Galo más severo.

Galo se suicidó porque políticamente había caído en desgracia. Sus obras se perdieron. Los sucesores de Tibulo aluden a él no pocas veces. Además, se ve claramente que era un autor "establecido" en el hecho de que sus obras constituían un regalo perfectamente aceptable para las personas a quienes se había invitado a comer (Marcial 14.193). Con todo, su influencia fue muy escasa. Algo semejante ocurrió con Propercio, aun cuando sus versos garrapateados en paredes pompeyanas sugieren que era popular. Por otra

parte, su vigorosa personalidad ha conquistado más traductores e intérpretes en la época moderna.

El único poeta de este grupo que dejó marca indeleble en la literatura europea es Ovidio. En *Tristes* (4.10) proporciona una autobiografía completa, en la cual el hecho que más destaca es su exilio a Tomes (Constanza) a orillas del Mar Negro, a causa de alguna desavenencia no definida, por orden de Augusto. Además, se retiraron sus libros de tres bibliotecas públicas de Roma (*Tristes* 3.1.60 *ss.*). Se sintió tan desanimado que quemó la primera versión de sus *Metamorfosis*. Por otra parte, gozaba de gran popularidad: Séneca (el retórico) informa en sus *Controversiae* (3.7) que "toda la época estuvo llena de citas suyas". En la Edad Media se nota poco la influencia de Ovidio, pero ya para el siglo XII, se había convertido en autor muy estudiado en las escuelas. Se percibe su influjo en la poesía de los goliardos y de los trovadores. Cristián de Troyes tradujo el *Arte de amar*; por lo demás, en el Romance de la Rosa abundan las reminiscencias de Ovidio. A través de interpretaciones alegóricas llegó a ser maestro de ética y de teología. Chaucer aprendió no pocas cosas de Ovidio; así, uno de los pilares de la Casa de la Fama fue erigido en honor del

Venus clerk, Ovyde
That hath y-sowen wonder wyde
The grete god of Loves name.

[Memorialista de Venus, Ovidio, que maravillosamente sembraste por doquier el gran nombre del dios del Amor.]

En el Renacimiento, Boccaccio fue el principal propagador de las obras de Ovidio, y la admiración que despertaban pronto cruzó los Alpes. Los isabelinos lo conocían y le tenían afecto, y fácilmente se percibe su influencia en todos sus escritos. Entre las más logradas traducciones de este poeta a cualquier lengua se encuentra la que hizo Christopher Marlowe de los *Amores*.

IV. Tito Livio

Podría decirse que Tito Livio escribió en prosa el equivalente de la *Eneida*. Se propuso —como Virgilio— glorificar a Roma y a su destino, y conquistó gran fama entre quienes simpatizaban con esta meta. Resulta revelador que la hostilidad de Calígula haya tomado por blanco a ambos escritores (Suetonio *Calígula* 34):

Calígula prácticamente retiró las obras y los bustos de Virgilio y Tito Livio de todas las bibliotecas. Denigró al primero diciendo que

carecía totalmente de talento y que sus conocimientos eran mínimos, y al segundo tildándolo de historiador palabrero y descuidado.

Por otra parte, predomina una elevada opinión —con Quintiliano (10.1.101) a la cabeza— acerca de Tito Livio:

> Heródoto no se habría sentido agraviado al ver que lo colocaban en el mismo nivel que a Tito Livio. Las narraciones de Tito Livio tienen un encanto y una transparencia verdaderamente maravillosos. No es posible describir la elocuencia de sus discursos, en los cuales hay una adaptación admirable entre el orador y las circunstancias de que habla. En cuanto a las emociones —en especial las más placenteras— podría resumir mi opinión diciendo que ningún otro historiador ha logrado describirlas con mayor perfección.

Plinio el Joven refiere una anécdota, bastante conocida, sobre la fama de Tito Livio (2.3.8):

> Seguramente has leído aquello de un hombre de Cádiz tan entusiasmado por el nombre y el renombre de Tito Livio, que vino desde las más remotas regiones de la Tierra simplemente para verlo, y que en cuanto logró hacerlo regresó inmediatamente.

Sin tardanza se convirtió en autor de consulta indispensable. Por ser su obra tan voluminosa pronto comenzaron a aparecer epítomes. Marcial apunta al respecto (14.190):

> En estas pequeñas pieles está el gran Livio, el cual, completo, no cabría en toda mi biblioteca.

Prácticamente todos los historiadores que vinieron después, tanto griegos como latinos, acuden a Tito Livio cuando escriben sobre las épocas que él estudió. Basándose en estos historiadores y con la ayuda de los epítomes, diversos investigadores —por ejemplo Freinshemius en el siglo XVII— lograron escribir textos con los cuales sustituir los libros de Livio que se perdieron. El que contemos con tantos escritos de Tito Livio se debe —como lo indican los colofones de ciertos manuscritos— a los trabajos de Símaco que, cuando el cristianismo ya había ganado la partida, se propuso conquistar adeptos leales a las tradiciones romanas. Hay pocos indicios de que en la Edad Media se conociera a Tito Livio. John of Salisbury (+ 1180) está entre quienes sí lo habían leído, y Dante (*Infierno* 28.12) habla de *Livio che non erra*. El Renacimiento acogió a Tito Livio con los brazos abiertos no sólo por la belleza de su latín sino como guía para restaurar las antiguas costumbres, por lo cual se realizaron grandes esfuerzos para recuperar

las Décadas extraviadas. Livio era el autor favorito de Cola di Rienzo, y Maquiavelo aprovechó la primera Década como texto para sus *Discursos* sobre las instituciones políticas. La historia de las naciones modernas acabó por escribirse al estilo de Tito Livio. A ello se debe que extensos pasajes de la *Historia Scotorum* de Hector Boece, por ejemplo, sean poco menos que transcripciones directas de este historiador. El siglo XIX le volvió la espalda, considerando que su exposición carecía de crítica, pero es un hecho que las historias ya "clásicas" de los tiempos modernos están más influidas por el enfoque nacionalista y patriótico de Tito Livio que por la objetividad de Tucídides o Polibio.

V. Séneca

Debido al número de sus escritos y a los horizontes que abarcan, así como a la influencia que ejerció en la literatura europea, Séneca es seguramente el escritor más importante del primer siglo del Imperio. Su padre —Séneca el retórico— era originario de España, donde también nació Séneca; era aún una criatura cuando lo llevaron a Roma. Ante su hermano mayor, Galio, procónsul de Acaya, fue llevado San Pablo para que lo juzgaran (*Hechos de los apóstoles* 18.12 *ss.*). Su hermano menor fue el padre de Lucano, el poeta épico. A pesar de su infancia enfermiza, Séneca se había distinguido ya a tal grado como orador y escritor cuando Calígula ascendió al trono ,que la megalomanía del emperador vio en ello una afrenta. Dión Casio dice al respecto (59.19):

> Calígula ordenó la muerte de Séneca, pero lo perdonó porque una mujer con la cual sostenía relaciones íntimas le dijo que sufría de consunción maligna y que en breve moriría.

El primer año del reinado de Claudio, Mesalina logró que Séneca fuera desterrado a Córcega, acusándolo —quizá absurdamente— de haber cometido adulterio con Julia Livila, sobrina de Claudio. La forma un tanto abyecta en que imploró que terminara su exilio pone de manifiesto su gran carencia de fortaleza estoica, y su enorme fortuna, acumulada en gran parte con procedimientos usurarios, constituye un muy triste ejemplo de "indiferencia" estoica. El año 49 de nuestra era, escribió Tácito (*Anales* 12.8):

> A fin de no destacarse únicamente por su maldad, Agripina gestionó que se pusiera fin al exilio de Aneo Séneca y que se le concediera la pretoría. Pensó que, dada la celebridad de Séneca, esto sería bien recibido por todos; además deseaba que durante su juventud Domicio estudiara bajo la dirección de tan excelente instructor, cuyos con-

> sejos servirían tanto a ella como al muchacho en los planes que tenían acerca del trono. Se pensaba generalmente que Séneca era adicto a Agripina pues recordaba sus bondades, a la vez que era enemigo de Claudio contra el que abrigaba un hondo resentimiento.

Junto con Burro, prefecto pretoriano, Séneca ejerció una benéfica influencia en el joven príncipe (*Anales* 13.2):

> Burro y Séneca fueron los guías del emperador durante su juventud, y demostraron una identificación de objetivos que rara vez se encuentra cuando se comparte la autoridad. Sus respectivos méritos eran de un orden totalmente diferente, pero su influjo fue igual. Burro, con la disciplina y la austeridad de un soldado; Séneca con sus enseñanzas en materia de elocuencia y exquisita cortesía, se esforzaron por igual para que, en caso de que el joven príncipe detestara la virtud, todo quedara dentro de límites tolerables.

En el año 62 d.c. se volvieron tensas las relaciones de Séneca con el emperador; el año 65 se vio envuelto en la conspiración pisoniana y se le ordenó que se quitara la vida. Tácito describe la escena de la muerte de Séneca (15.62 *ss.*):

> Sin inmutarse, Séneca pidió unas tabletas enceradas para escribir su testamento, y como el centurión rehusara proporcionárselas, se volvió a sus amigos protestando que, como se le prohibía corresponder [a los favores que de ellos había recibido], les dejaba lo único que le quedaba y que a la vez era lo más valioso: su propio género de vida. Si lo recordaban alcanzarían fama por su valor moral y por la firmeza de su amistad. Ya con palabras amables, ya con términos más duros los instó a que reprimieran las lágrimas y se resolvieran a obrar varonilmente... Entonces, de un solo golpe, él y su esposa se cortaron las venas de los brazos. Como el envejecido organismo de Séneca, debilitado por la frugalidad de su régimen alimenticio, no permitía que la sangre fluyera con rapidez, se abrió también las venas de los pies y de las rodillas. Agotado por la crueldad de la angustia, temeroso de que sus sufrimientos pudieran doblegar el ánimo de su esposa y de que él mismo al ver lo que ella estaba padeciendo sucumbiera a la indecisión, la persuadió a que se retirara a otra habitación. Ni siquiera en sus últimos momentos lo abandonó su elocuencia. Mandó llamar a sus secretarios y les dictó durante largo rato. Como estas palabras llegaron textualmente a todo tipo de lectores, no hace falta parafrasearlas.

Los críticos romanos tuvieron muchas reservas acerca de Séneca. Sirva de ejemplo el menosprecio que manifestó el emperador Calígula antes de que Séneca tuviese influencia política (Suetonio, *Calígula* 53.2):

Calígula solía decir que Séneca, muy popular por aquel entonces, componía "meramente ejercicios escolares", y que era como "arena sin cal".

Aulo Gelio cita juicios por el mismo estilo emitidos por críticos de épocas posteriores (12.2):

Algunos opinan que Aneo Séneca es un escritor que vale poco, ya que no merece la pena ocuparse de sus obras porque su estilo da impresión de vulgaridad, de ordinariez, y el fondo y las ideas se caracterizan a veces por su inanidad, a veces por su vacua vehemencia, y a veces por una ingeniosidad afectada y carente de sentido; y porque sus conocimientos son triviales y plebeyos, pues no aprovechó la influencia de escritores anteriores con los cuales estaba familiarizado, para enriquecerse con su encanto y distinción. Otros, por el contrario, aun cuando no niegan que su dicción carece de elegancia, declaran que no le falta cultura ni conocimiento de los temas que trata, y que sabe censurar las lacras de su época con una solidez y una dignidad no carentes de atractivo.

El juicio más completo lo proporciona Quintiliano (10.1.125 *ss.*):

Con toda intención pospuse hablar de Séneca en relación con diversas ramas de la literatura, porque ha cundido la impresión errónea de que lo condeno y que incluso lo detesto. Es verdad que aproveché la ocasión para censurarlo cuando me proponía alejar a los estudiantes de un estilo envilecido, contaminado por toda clase de errores, y para que cultivaran un gusto literario más exigente. Al mismo tiempo, sin embargo, las obras de Séneca andaban en manos de aquellos jóvenes, pues no me proponía prohibir que se leyeran sino impedir que las prefirieran a las de autores muy superiores a los que Séneca no se cansó de denigrar, pues consciente de que su estilo era muy diferente al de ellos, temía desagradar a quienes los admiraban... Séneca estaba dotado de muchas cualidades excelentes: inteligencia alada, industriosa, muy bien informada, aun cuando respecto a este último punto a menudo lo inducían a error aquellos a quienes había encomendado la tarea de realizar investigaciones sobre ciertos temas... Si tan sólo hubiera desdeñado las expresiones faltas de naturalidad y no se hubiera apasionado por todo lo incorrecto; si no se hubiera enamorado a tal grado de lo suyo y no hubiera debilitado la solidez de sus temas a fuerza de empeñarse en una brevedad epigramática, habría conquistado la aprobación de quienes verdaderamente saben en vez del entusiasmo de los jovenzuelos. Con todo, vale la pena que lo lean quienes tienen una formación fraguada en los moldes de un gusto mucho más exigente, al menos para ejercitar las facultades críticas distinguiendo entre sus méritos y sus defectos. Como ya dije, hay en Séneca muchas cosas que podemos aprobar, e incluso muchas que podemos admirar.

En Dión Casio se encuentran las más duras acusaciones contra Séneca basadas en motivos éticos. Si bien en 59.19 dice que Séneca "aventajaba en sabiduría a todos los romanos de su época y de otras épocas", en 61.10 lo condena violentamente:

> A la vez que denostaba la tiranía, se estaba convirtiendo Séneca en el maestro de un tirano; mientras lanzaba invectivas contra los cofrades de los poderosos, él mismo frecuentaba el palacio; y aunque nada bueno tenía que decir en favor de los aduladores, constantemente lisonjeaba a Mesalina y a los libertos de Claudio, y llevó las cosas a tal extremo que desde la isla adonde fue desterrado les envió un libro donde los alababa. (Más tarde le dio vergüenza este libro y lo desconoció.) Si bien censuraba a los ricos, él se hizo de una fortuna de 300 millones de sestercios; y aun cuando reprendía en otros los gastos desmesurados, él tenía quinientas mesas de madera de cidro con patas de marfil, en las que se servían sus banquetes. En lo que llevo dicho naturalmente quedan implícitas muchas otras cosas: el libertinaje al que se entregaba precisamente en la época en que contrajo brillantísimo matrimonio, y el gusto que encontraba en muchachos ya no muy jóvenes (prácticas en las cuales adiestró a Nerón).

Quizá estas opiniones desfavorables se basen en motivos políticos. Séneca había sido condenado como traidor, y tanto Quintiliano como Dión eran funcionarios del imperio. Quienes no tenían el deber de ser leales al Estado se expresan en otra forma. Los Padres de la Iglesia Latina admiraban a Séneca en forma especial. Tertuliano, que casi no tolera a los escritores paganos, habla (*De anima* 20) de "nuestro Séneca"; Lactancio (*Instituciones* 4.24) dice que "Séneca habría podido ser un fiel adorador de Dios si alguien le hubiera mostrado el camino". Jerónimo (*De viris illustribus* 12) escribe:

> Lucio Aneo Séneca, cordobés... vivió en gran continencia. No lo pondría en el catálogo de los santos si no me moviera a hacerlo la conocidísima correspondencia cruzada entre Pablo y Séneca. Aunque fue ministro y el personaje más influyente de su época, decía que preferiría ocupar entre los suyos el lugar que Pablo ocupaba entre los cristianos.

Agustín creyó en la autenticidad de esa correspondencia y está de acuerdo con la opinión de Jerónimo (*Epístolas* 153.14). La erudición moderna reconoce que esas cartas (se conserva el texto) son tan genuinas, ni más ni menos, como las profecías de Virgilio acerca del nacimiento de Cristo. Sin embargo, estos errores permitieron a Séneca —al igual que a Virgilio— el estar de moda en

la Edad Media. A menudo se le resumió, se le invocó y se le incluyó en antologías. Durante el Renacimiento no se hace notar en demasía, pues al fin y al cabo, como Virgilio, no necesitó ser descubierto. Erasmo preparó ediciones de sus obras y Calvino lo comentó en *Sobre la clemencia.* Montaigne hace de él y de Plutarco sus autores favoritos; y el extenso ensayo que le dedicó Diderot (1779) contribuyó a mantener viva su memoria. El libro de F. W. Farrar *Seekers after God* hizo que, en época de nuestros padres, los lectores devotos se familiarizaran con Séneca.

Quienes estudian la historia de la literatura ven que Séneca influyó predominantemente en las tragedias de la época isabelina. Resulta inconcebible que estas obras hubieran alcanzado su forma y textura características, la retórica de que están imbuidas, los hechos de sangre que abundan en ellas, su misma estructura sin los modelos que legó Séneca. No hay duda de que Shakespeare aprendió de Séneca, aunque haya diversidad de opiniones sobre aquello que tomó prestado. En su introducción a la traducción de la época de la dinastía Tudor de *The Tenne Tragedies of Seneca,* T. S. Eliot asienta lo siguiente:

> No me ocupo aquí de lo que Shakespeare haya podido "pedir prestado" [...] sino de Shakespeare como voz de su época. Esa voz poética cuando habla de los más serios aspectos de la vida y de la muerte es, con gran frecuencia, la voz de Séneca.

VI. Lucano y otros poetas épicos latinos

Sobre Lucano tenemos la *Vida* que escribió Suetonio:

> Marco Aneo Lucano, cordobés, hizo su primera aparición como poeta con una *Eulogia de Nerón* durante los Certámenes Quinquenales que patrocinaba el emperador; más tarde leyó en público su poema sobre la *Guerra Civil* que estalló entre Pompeyo y César... Regresó de Atenas por orden de Nerón, llegó a ser uno de sus amigos íntimos y fue honrado con la cuestoría, pero no logró conservar el favor imperial. Estaba resentido porque Nerón convocó súbitamente una reunión del Senado a la que se fue mientras él estaba recitando, con el único fin de echar a perder la velada, y por esto no reprimió ni expresiones ni actos hostiles al emperador, de los cuales aún se habla. Por ejemplo, una vez que en un excusado público vaciaba ruidosamente el vientre, gritó a voz en cuello medio verso del emperador, mientras ponían los pies en polvorosa los otros que habían ido a aquel lugar a causa de las mismas necesidades: "Dijérase que de la tierra salió el trueno."
>
> El flagelo de su lengua no se detuvo en el emperador; alcanzó tam-

> bién a sus omnipotentes amigos en un poema procaz. Por último se presentó casi como cabecilla del complot de Pisón; hablaba para proclamar en público la gloria de los tiranicidas, amenazaba a diestro y siniestro y llegó hasta ofrecer a sus amigos la cabeza del César. Cuando se descubrió la conspiración ni con mucho mantuvo la misma firmeza de propósitos. Con facilidad se le obligó a confesar; se rebajó hasta formular las más abyectas súplicas, e incluso llegó a mencionar a su propia madre entre los culpables, aunque era inocente, esperando que esta carencia de amor filial le conquistaría el favor de un príncipe parricida. Cuando se le permitió escoger la forma en que prefería morir, escribió una carta a su padre en la que indicaba correcciones a sus versos y, después de comer opíparamente, ofreció sus brazos al médico para que le abriera las venas. Recuerdo que sus poemas se recitaban en público, y que los publicaban y vendían lo mismo editores carentes de buen gusto que otros muy cuidadosos y exigentes.

Hay una famosa crítica de Lucano en el *Satiricón* (118) de su contemporáneo Petronio, puesta en boca de Eumolpo, un viejo libertino:

> Eumolpo interrumpió el dúo diciendo: "Amigos míos, muchos jóvenes dan traspiés cuando se dedican a la poesía. En cuanto escriben un verso con medida y envuelven una idea sentimental en una nube de palabras, imaginan que han subido en derechura hasta la cima del Helicón."

A continuación critica Eumolpo los adornos de relumbrón y lo prosaico, e invoca como ejemplos de suprema excelencia a Homero, a los poetas líricos griegos, a Virgilio y a Horacio. La expresión *curiosa felicitas* que aplica a Horacio es una de las más acertadas y mejor conocidas de la literatura crítica. Poco más adelante continúa, refiriéndose evidentemente a Lucano:

> He aquí una *Guerra Civil*. Magnífico tema. Quien a él se enfrente sin estar bien pertrechado con maduros conocimientos, sucumbirá bajo la carga. En un poema no pueden describirse las humanas hazañas —esto lo hacen mucho mejor los historiadores—. Nada de eso. Hollando oscuros caminos en el servicio de los dioses, en medio de los remolinos de la imaginación, debe ser lanzado el espíritu libre, de manera que pueda dar voz a algo más parecido a la profecía de un alma inspirada que al memorial prosaico de hechos perfectamente verificados.

Eumolpo procede a componer a toda prisa un poema de 300 versos sobre el mismo tema, para demostrar cómo se hacen estas cosas.

El propio Lucano había dicho (9.985): "Mi *Farsalia* sobrevivirá.

Ningún siglo la condenará a la oscuridad." A decir verdad, estuvo muy de moda. En medio de una bella oda para celebrar el cumpleaños de Lucano, Estacio, contemporáneo suyo, dice (*Silvas* 2.7.75-80):

> La ignorante musa del audaz Enio cederá el paso a la tuya, y también el desgarrado frenesí de Lucrecio, así como él que condujo a los Argonautas por los estrechos, y él que transforma la prístina forma de los cuerpos. ¿Qué mayor loa puedo decir en tu honor? Hasta la *Eneida* te rendirá pleitesía pues supiste cantar al pueblo romano.

En la Edad Media se leyó y comentó mucho a Lucano. Dante (*Infierno* 4) lo coloca entre los seis mayores poetas. Marlowe, que tenía muchos puntos de contacto con Lucano, emprendió una traducción de la *Farsalia.* Shelley decía que en este poema irradiaba un "genio maravilloso que superaba a Virgilio". En su ejemplar de Lucano lord Byron escribió esta nota:

> No se aprecia la *Farsalia* en lo que vale. A pesar de su tosquedad e irregularidad considero que es una epopeya de gran mérito, y colocada en su perspectiva clásica su lectura por ningún concepto carece de interés.

Macaulay escribe (1.462):

> Cuando pienso que Lucano murió de 26 años, me es forzoso colocarlo entre los hombres más extraordinarios que jamás hayan vivido.

Estacio proporciona muchos datos sobre su propia carrera y su carácter en algunos versos de sus *Silvas,* pero como éstas no se conocían en la Edad Media se le identificaba exclusivamente como autor de la *Tebaida* (al grado que Chaucer lo llama Estacio de Tebas). En la Antigüedad se prestó muy poca atención a las *Silvas* pero se aplaudió la *Tebaida* (Juvenal 7.82-87):

> Cuando Estacio da a la ciudad el gusto de fijar una fecha, la gente acude en gran número a oírlo declamar su admirada *Tebaida* con su hermosa voz. La multitud lo escucha extasiada, con el alma sometida al encanto de tanta dulzura. Pero aunque el teatro se venga abajo a aplausos, el pobre Estacio padecerá hambre si no logra vender su aún no estrenada *Agave* a Paris.

Paris era un mimo, y, hasta donde sabemos, *Agave* era el título de un libreto que Estacio escribió para él. Para volver a ver citado a Estacio hay que esperar hasta el siglo v, cuando el obispo de Clermont Sidonio Apolinar imitó puntualmente sus obras y lo mencionó en diversas ocasiones. Por ejemplo (22.6):

> Si alguien piensa que debe censurarse un poema de cierta longitud porque excede las diminutas dimensiones del epigrama, se transparenta claramente que nunca se acostumbró a leer nada de lo que escribió nuestro querido Estacio.

La Edad Media aceptó gustosa la tradición según la cual San Pablo había convertido en Puteoli a Estacio al cristianismo, y por ello era muy leído. Dante aceptaba esa historia como verdadera, y dice en el *Purgatorio* (21.91-102):

> Aún me llama Estacio la gente de allá. Canté a Tebas y después al grande Aquiles, pero caí en el camino con la
> segunda carga.
> Las chispas que encendieron mi amor fueron las
> de la divina llama que ha encendido a más de mil.
> Las de la *Eneida,* digo, la cual fue madre para mí y
> mi nodriza fue en poesía; sin ella no hice cosa que
> valiera un dracma.
> Por haber vivido allá cuando vivía Virgilio,
> añadiría más al tiempo de mi exilio.

Dante, Alcuino de York, Boccaccio y Chaucer hablan de Estacio, pero sólo conocían su épica. Las *Silvas* fueron descubiertas por Poggio en 1417, y hacia fines del siglo XV Policiano dio conferencias sobre estos poemas. He aquí un resumen:

> No me atrevería a negar que en la gran producción literaria latina puedan encontrarse obras que con facilidad superen estas sutiles *Silvas,* ya por la sustancia de su asunto, ya por la importancia de su argumento o por la fluidez del lenguaje; con todo, creo tener derecho a describirlas como poseedoras de tal carácter que por su pujanza épica, variedad de temas, pericia, conocimiento de lugares y leyendas así como de la historia y de las costumbres, por su dominio de recónditas disciplinas y de los arcanos de las letras, nada hay superior a ellas en toda la literatura latina... Así como en la *Tebaida* y en la *Aquileida* Estacio comprobó que, como deseaba, se le debía asignar el segundo lugar en la poesía épica, al componer las *Silvas* quedó sin rival en estos géneros y, al menos así lo creo, se superó a sí mismo en la misma medida en que Virgilio lo superó en las epopeyas que acabo de mencionar.

En la época moderna, después de los autores de epopeyas románticas que muchos aprendieron de él, ha tenido Estacio pocos ardientes admiradores; con todo, pueden encontrarse algunos juicios favorables. Pope decía que, entre los latinos, sólo lo superaba Virgilio. Goethe tardó en conocer sus obras, pero cuando las leyó por sugerencia de un sabio de Jena, comentó:

> Estacio es un poeta muy digno de alabanza, merecedor de que se le estudie detenidamente. No me siento molesto por las copiosas efusiones de su genio; admiro el arte que le permite comprender con claridad y describir con precisión (cualidades indispensables a todo buen poeta)... Con qué justeza pinta el caballo de Domiciano; con cuánta fidelidad describe la estatua de Hércules; con qué sutileza describe las regiones rurales y el decorado de los baños. Parece que tenemos ante los ojos lo que delinea con la palabra.

La única vez que específicamente se menciona a Valerio Flaco ocurre en Quintiliano (10.1.90), donde se expresa a pesar por su reciente muerte. Silio Itálico, autor de *Púnica,* poema bastante mediocre, era un acaudalado político, protector de la literatura, a quien, naturalmente, Marcial menciona como mecenas y Tácito como hombre público. En Plinio el Joven (3.7) se lee un comentario muy favorable a Valerio Flaco:

> Acabo de enterarme de que Silio Itálico murió en su quinta, cerca de Nápoles, a consecuencia de su huelga de hambre. Padecía de un absceso que se consideró incurable; se sintió ante esas circunstancias hastiado de la vida y por ello, con valerosa decisión, se privó de ella... Era muy respetado y consultado; aunque no podía abandonar el lecho, su alcoba estaba siempre llena de visitantes, a los que no sólo atraía su elevada posición. Pasaba el tiempo en discusiones filosóficas o bien escribiendo versos que algunas veces recitaba para poner a prueba los sentimientos del público, en el cual encontraba más aplicación que talento.

VII. Poetas satíricos

Después de Lucilio y Horacio los únicos escritores de sátiras —tomadas en la antigua acepción técnica— fueron Persio y Juvenal. En sentido más amplio también se puede llamar satíricos a Marcial y Petronio, y por ello quedarán incluidos en esta sección. Suetonio escribió una buena *Vida* de Persio, en la que después de hablar de su nacimiento, educación y amigos, añade:

> Era de amables modales, modestia virginal y muy bien parecido. Dio muestras de ejemplar cariño a su madre, hermana y tía. Era bondadoso y puro. Dejó unos dos millones de sestercios a su madre y a su hermana, y una carta dirigida exclusivamente a su madre... Escribía raras veces y despacio. Dejó sin terminar este mismo volumen [anexo a la *Vida*], y se tomaron algunos versos de su último libro para que diera la impresión de estar acabado... En cuanto apareció su libro, la gente comenzó a admirarlo y a comprarlo. Murió de una enfermedad del estómago a los 30 años de edad.

El pequeño libro de Persio fue muy estimado por los conocedores. Sobre él dice Marcial (4.29.7): "Gana más Persio con un solo libro que Marso con su *Amazónida* entera"; y Quintiliano (10.1.94): "Si bien sólo escribió un libro adquirió con él una muy merecida fama." Pero después resulta difícil encontrar huellas de Persio. Por lo general se le presenta como compañero inseparable de Juvenal, como sucede en la curiosa versión inglesa de Holyday (1673), en la vigorosa traducción de Gifford (1802) y en la traducción completa de Persio y parcial de Juvenal que hizo Dryden. Esta última sobresale entre todas sus excelentes traducciones.

Ninguna biografía de Juvenal merece confianza. La mejor probablemente data del siglo IV y dice lo siguiente:

> Junio Juvenal, hijo o alumno (no hay seguridad al respecto) de un rico liberto, practicó la declamación más o menos hasta la mitad de su vida, más para divertirse que como preparación para estudiar o el foro. Después, habiendo escrito una ingeniosa sátira de unos cuantos versos sobre Paris, histrión y poeta [...] muy envanecido con modestísimo grado militar que se le había concedido seis meses antes, se dedicó con todo empeño a perfeccionarse en este género literario... Juvenal se hizo sospechoso de haber censurado ocultamente aquella época, e inmediatamente, aunque ya tenía 80 años de edad, so pretexto de ascenderlo en el escalafón militar fue alejado de la ciudad y enviado a mandar una cohorte en la más alejada región de Egipto. Se juzgó que ese tipo de castigo era el que correspondía a una ofensa leve y hecha en broma. Poco después murió a causa de la vejación y del disgusto.

Juvenal era de carácter solitario, y no debe sorprender que el único contemporáneo que lo menciona sea Marcial, su admirador y amigo (7.24), a quien le envió un obsequio con motivo de las Saturnalia (7.91) y le escribió desde su retiro en España (12.18):

> Mientras tú, Juvenal, te paseas por la ruidosa Subura o escalas la colina de Diana; mientras quizá cruzas el umbral de los poderosos, abanicándote con tu sudada toga, aburrido de Celiano el grande y Celiano el chico; yo, después de muchísimos diciembres, he sido recibido y aceptado por mi Bílbilis, orgullosa de su oro y de su hierro.

En el siglo IV leía a Juvenal la gente que casi no leía ningún otro autor. Amiano Marcelino, al deplorar la indiferencia por la literatura, escribe (28.4.14):

> Algunos aborrecen tanto al estudio como al veneno, y sólo leen con cuidado a Juvenal y a Mario Máximo. Mi humilde inteligencia no sabría decir por qué, en medio de su ilimitada ociosidad, exclusivamente manejan esos libros.

Unas palabras de Rutilio Namaciano (siglo v) ponen de manifiesto que Juvenal era el satírico clásico, y otras del Sidonio Apolinar (9.269-273) que en su época todo el mundo se enteró del exilio de Juvenal a instancias del actor Paris. Servio cita a Juvenal varias veces, y Ausonio y Claudiano lo imitan. Juvenal fue considerado aceptable en la Edad Media por el tono moral de sus escritos y por sus *sententiae* fácilmente citables. Dante (*Purgatorio* 22-14) lo menciona; y entre sus editores se cuenta un buen número de eruditos renacentistas. Juvenal se convirtió en el modelo del verso satírico de Italia, Francia y, especialmente, Inglaterra. La tradición inglesa a este respecto incluye a nombres como Thomas Wyatt, George Gascoigne, John Donne, Joseph Hall, John Marston, John Dryden, Alexander Pope, y culmina en las más fieles imitaciones de todas las que se han hecho de Juvenal, las del *London* de Samuel Johnson (adaptación de Juvenal 3) y de su *Vanity and Human Wishes* (adaptación de Juvenal 10).

Al morir Marcial, Plinio el Joven, que le había dado dinero y para quien había compuesto un poema, escribió a un amigo:

> Acabo de saber que murió el pobre Marcial; la noticia me afectó mucho. Era un hombre de ingenio agudo y vivo; en sus escritos abundan tanto la agudeza como la sátira, combinadas con igual imparcialidad... ¿No crees que el poeta que habló de mí en esos términos mereció *entonces* que yo me ocupara de él y que *ahora* merece mi dolor? Me dio cuanto podía; sólo a carencia de mayor capacidad puede atribuirse el que su obsequio no haya sido más valioso. Pero, a decir verdad, ¿qué cosa más elevada puede conferirse a un hombre que la fama, el aplauso y la inmortalidad? Aun cuando deba reconocerse que sus poesías no serán inmortales, sin embargo es indudable que las compuso pensando lo contrario.

El propio Marcial, en la poesía con que principia su primer libro, se siente seguro de que está de moda y de que será inmortal:

> Éste es el Marcial a quien lees y a quien buscas, conocido en todo el mundo por sus ingeniosos libros de epigramas. Él es aquél a quien, estudioso lector, cuando aún vivía, le diste una gloria que rara vez alcanzan los poetas incluso después de muertos.

Continuó su popularidad después de su muerte. Sobre Elio Vero, el hijo adoptivo de Adriano, leemos (*S. H. A.* Elio 5.9):

> Tenía como libros de cabecera las *Recetas* [gastronómicas] de Celio Apicio y los *Amores* de Ovidio, y declaraba que Marcial, el epigramista, era su Virgilio.

Marcial siempre ha tenido lectores e imitadores. Sus traducciones al inglés comenzaron en la época isabelina y continúan siendo numerosas. Entre todas alcanzó cierta notoriedad la versión de James Elphinston (1721-1809), el cual primero publicó una muestra y solicitó suscripciones para dar a la estampa toda la obra. Boswell apunta el 9 de abril de 1778 que Garrick dijo a Elphinston que no era epigramista, que Johnson no fue consultado y que el cuñado de Elphinston, el impresor Strahan, le envió 50 libras y prometió enviarle 50 más si renunciaba a su proyecto. No obstante, en 1782 salió una elegante edición del libro, de la que todos se burlaron. A continuación se cita lo que Robert Burns dijo sobre la versión de Elphinston:

> Tú, a quien la poesía detesta, a quien la prosa plantó en la calle: ¿Oíste ese lamento? No sigas adelante. Era el laureado Marcial que rugía: "¡Asesino!"

Es un hecho que puede decirse de Petronio, el Árbitro de la Elegancia en la corte de Nerón, que el morirse fue lo que mejor le sentó. Tácito narra la escena (*Anales* 16.18-19):

> Petronio pasaba el día durmiendo y la noche dedicado a sus asuntos y a los placeres de la vida. Alcanzó fama a fuerza de ser indolente, al contrario de otros que la alcanzan por su dedicación y energía. No se le consideraba disoluto y derrochador como a casi a todos aquellos que malgastan su fortuna, sino como amante de los refinamientos del lujo... Lo escogió Nerón para formar parte del grupo de sus colaboradores más cercanos, como juez en materia de buen gusto (*arbiter elegantiae*). Antes de que Petronio le comunicase su opinión favorable, el emperador nunca reconocía que alguna cosa tuviera gracia o elegancia. Esto despertó los celos de Tigelino, el cual lo consideraba como rival y aun como superior en la ciencia del placer... No se privó de la vida con descomedida precipitación. Se hizo unas pequeñas incisiones en las venas y después, según los dictados de su estado de ánimo, las vendaba o las volvía a abrir mientras conversaba con sus amigos, pero no sobre temas serios ni sobre tópicos que pudieran alcanzarle gloria como hombre valeroso. Y escuchaba a los tertulianos que no exponían conceptos referentes a la inmortalidad del alma u otras cuestiones filosóficas, sino que citaban amable poesía, versos juguetones. Hizo espléndidos regalos a algunos de sus esclavos pero a otros los mandó azotar. Comió, durmió a pierna suelta, para que la muerte que se le imponía diese la impresión de venir naturalmente. A diferencia de otros muchos cuando llega su última hora, no aduló en su testamento ni a Nerón ni a Tigelino ni a ningún otro de los que se hallaban en el poder. Por el contrario, describió con detalles los vergonzosos excesos del príncipe, incluyendo los nombres de sus compañeros de uno y otro sexo, y las no-

> vedades que habían introducido en materia de depravación. Selló el documento y se lo envió a Nerón. A continuación rompió su anillo sigilar...

En rarísimas ocasiones se habló de la novela picaresca de Petronio, y aun durante el Renacimiento, cuando era de esperarse que sería muy bien recibida, sólo gozó de momentánea fama. La única parte de su obra que continuamente se leyó y admiró es la historia de la Viuda de Éfeso. En el siglo XVIII se encontró el *Banquete de Trimalquio*, la parte más conocida del *Satiricón*, lo cual despertó gran interés en su autor. En el siglo XVIII tanto en Alemania como en Francia se puso en escena el *Banquete de Trimalquio*, sin omitir detalle, para entretenimiento de la realeza. Alexander Pope escribió (*Essay on Criticism* 667-668):

> El jovial Petronio fascina con su arte e imaginación. Posee el saber del sabio y la desenvoltura del cortesano.

La picardía de Petronio siempre encontró obstáculos en Inglaterra: Johnson, Warton y Edwin reprocharon a Pope que se hubiera referido a él, y en las traducciones al inglés se omitieron los pasajes más escabrosos o se dio el texto en francés o en italiano.

VIII. Los Plinios y Quintiliano

Los mayores detalles biográficos sobre uno y otro Plinio se encuentran en las *Cartas* de el Joven de este nombre. En una carta dirigida a Tácito (6.16) proporciona éste detalles sobre la muerte de su tío durante la erupción del Vesubio el año 79 d.c.; en otra se refiere a la carrera de su tío, proporciona un catálogo de sus obras y describe su prodigiosa actividad:

> En el campo dedicaba íntegramente su tiempo al estudio, y sólo lo interrumpía a la hora del baño. Esta interrupción nada más incluía el lapso que estaba dentro del agua, pues mientras lo frotaban y secaban escuchaba la lectura de algún libro o se ponía a dictar. En sus viajes, libre de cualquier otra ocupación, tenía oportunidad de dedicarse totalmente a esta labor. Un taquígrafo provisto de libro y tabletas constantemente estaba a su servicio en el carruaje; en invierno usaba unos guantes especiales, muy abrigadores, para que los rigores de la estación no interrumpiesen sus estudios. Por la misma razón mi tío siempre usaba en Roma una silla de manos... Gracias a esta extraordinaria diligencia tuvo tiempo de escribir tantos volúmenes, además de los 160 que me dejó, consistentes en una especie de diario escrito a ambos lados de la página con letra muy pequeña,

así que su número se puede bien estimar en mucho más [de los 160 que me dio]. Lo oí referir que, cuando era administrador de rentas en España, Larcio Licino le ofreció 400 mil sestercios por estos manuscritos, y entonces no era tan grande su número.

La Antigüedad y la Edad Media se sirvieron de Plinio como de una enciclopedia. Entre los que reconocen haberlo hecho están Marciano Capella, Isidoro de Sevilla y Beda el Venerable. Su *Historia natural* continuó gozando de prestigio hasta que la ciencia alcanzó la mayoría de edad. Esta obra es aún el vademécum de los que estudian la historia de los comienzos de diversas ramas científicas.

Las *Cartas* abundan en datos sobre su ameno autor. Tal como éste deseaba, llegaron a ser clásicos del género epistolar. En el siglo IV Símaco publicó sus propias *Cartas* en nueve libros, precisamente porque Plinio había publicado nueve de las suyas. La correspondencia que sostuvo con Trajano y que le dio a Plinio la inmerecida fama de ser perseguidor de los cristianos, constituye volumen por separado. Los panegiristas imperiales de los siglos III y IV imitaron el *Panegírico en honor de Trajano,* de Plinio, y a su vez se convirtieron en modelo para quienes en épocas posteriores escribieron alocuciones o dedicatorias destinadas a la realeza.

En dos ocasiones (2.14.9; 6.6.3) menciona Plinio a su maestro Quintiliano, el cual, sin duda, también tuvo a Tácito entre sus discípulos. El apóstrofe de Marcial (2.90) que reza "Quintiliano, moderador supremo de la impetuosa juventud; Quintiliano, gloria de la toga romana", alude no sólo a sus enseñanzas sino también a su elocuencia. Así, Juvenal (6.279) pone en boca de una dama que necesita ser convincente la siguiente súplica: "¡Habla, Quintiliano, habla! ¡Dame un poco de tus colores!" Quintiliano fue en Roma el primer profesor de retórica a sueldo del Estado (Suetonio, *Vespasiano* 18). Su prestigio no sufrió mengua. Lactancio, Ausonio, Hilario de Poitiers y San Jerónimo hablan de él. Casiodoro lo consideraba como el mejor guía para una cabal formación. La *Ars rhetorica* de Julio Víctor (siglo VI) en gran parte proviene directamente de Quintiliano. Se celebró como acontecimiento de primera magnitud el que Poggio hubiera descubierto un texto completo de los escritos de Quintiliano. G. A. Campani, a cuyo cargo estuvo la primera edición (1470), dice en su prefacio:

En cuanto a Quintiliano la verdad es ésta: Después del sin igual y bendito tesoro que representa Cicerón, a quien todos debemos respetar y, por decirlo así, adorar como a culminación insuperable, sólo se puede colocar a Quintiliano como verdadero guía en materia de elocuencia. Quien a pesar de seguirlo no alcanza la perfección, debe echarle la culpa a la Naturaleza, no al arte.

Mientras se dio importancia a la retórica el reinado de Quintiliano prosiguió intocable. Milton en su *Tractate on Education* recomienda insistentemente los primeros libros de Quintiliano, y en el Soneto 11, al referirse a la rudeza de la nomenclatura septentrional, dice:

> Esos nombres ásperos que nuestras lenguas pronuncian sin dificultad, habrían sofocado a Quintiliano y habrían hecho que nos mirase con asombro.

IX. Tácito y Suetonio

Plinio está tan seguro de que los escritos históricos de su amigo Tácito alcanzarían la inmortalidad que pide ser mencionado en ellos (7.33). No obstante, parece que persistió una conspiración del silencio acerca del más grande historiador romano, pues hasta el siglo XVIII no se reconoció su verdadero valor. El interés pasó de la exposición histórica a las biografías de príncipes reinantes; los cristianos no recibieron bien los ataques que Tácito lanza contra el cristianismo y el culto a Cicerón no aceptó que *ex profeso* él se hubiera apartado del estilo ciceroniano. Amiano Marcelino quiso sin duda que sus libros de historia fueran una continuación de los de Tácito. El emperador Tácito (247-276), que se decía descendiente del historiador, ordenó que anualmente se hicieran diez ejemplares de sus obras y que se enviaran a las bibliotecas públicas (*S. H. A. Tacitus* 10). Indudablemente Orosio leyó a Tácito. En siglos posteriores se encuentran esporádicamente alusiones a este historiador. Boccaccio utilizó a Tácito. Las investigaciones de Poggio no dieron resultado, pero más tarde se descubrieron documentos sobre Tácito y en 1574 Lipsius publicó la magistral edición de sus obras. Una serie de competentes eruditos se ocupó de Tácito, pero aumentó el interés que despertaba sobre todo por sus teorías políticas y porque se revaluaron los elementos dramáticos que en él se encuentran. Tácito es la fuente a la que acudieron Corneille para *Otón* (1665) y Racine para *Británico* (1669). Muchas otras obras dramáticas y novelas se han basado también en Tácito.

Suetonio dejó en la Antigüedad huellas mucho más claras. Las biografías imperiales en *Scriptores Historiae Augustae* hacen ver hasta qué punto predominaba la técnica de Suetonio. Prácticamente todos los historiadores, tanto griegos como latinos, que más tarde escribieron sobre esa época, recurren a Suetonio. A tal grado se asociaba su nombre al de la historia de los Césares que se comprende el error de Orosio cuando atribuyó a Suetonio la *Guerra de las Galias*. La técnica "suetoniana" salta a la vista en la *Vida de Carlomagno* de Einhard y en *De viris illustribus*, de Petrarca. Cuan-

do circularon en Europa, las obras de Plutarco se apoderaron del mercado librero en materia de biografías, pero Suetonio siempre tuvo lectores entre quienes se interesaban por las personalidades políticas que él estudió o por las aberraciones sexuales de algunas de ellas.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS DE CARÁCTER GENERAL

La obra de consulta estándar para los temas estudiados en este libro es la *Real-Enzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, editada por Pauly, Wissowa, Kroll y otros (Stuttgart, 1894 *ss.*). El *Oxford Classical Dictionary* (Oxford, 1949) es una obra mucho más breve pero con bibliografía generalmente moderna. En *A Companion to Greek Studies*, edición preparada por L. Whibley (Cambridge, 1905) y en *A Companion to Latin Studies*, edición a cargo de J. E. Sandys, 3ª ed. (Cambridge, 1921), hay secciones sobre los Libros y la Escritura, Paleografía, Epigrafía, Historia de la Erudición y otros temas de este tipo.

La documentación para la vida de los autores antiguos así como indicaciones bibliográficas sobre su destino póstumo se encuentran en las historias literarias estándar de *Iwan Müller Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft* (cada una consta de varios volúmenes). En la revisión más reciente, los primeros volúmenes son: W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, i (Munich, 1929); M. Schanz C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, I, i (Munich, 1927). En las introducciones a las ediciones críticas de diversos autores por lo general hay materiales de esta clase, a veces en gran abundancia. El destino póstumo de autores clásicos en particular es el tema de "Our Debt to Greece and Rome", alrededor de 40 volúmenes de mérito muy desigual (los primeros volúmenes fueron publicados por Marshall Jones Company, Boston, y los últimos por Longmans Green Company, Nueva York). En *The Classical Tradition*, por Gilbert Highet (Oxford, 1949) y en *European Literature and the Latin Middle Ages*, por Ernst R. Curtius, traducida al inglés por W. R. Trask (Nueva York, 1953) se unifica el estudio de la influencia clásica en las literaturas posteriores.

A continuación se proporcionan una lista de libros relacionados con los diversos capítulos de esta obra e indicaciones sobre la fuente de las traducciones. No se menciona por separado a algunos de los autores citados con frecuencia, y debe suponerse que las citas provienen (a menudo revisadas) de los siguientes trabajos:

Antología griega (A. P.): W. R. Paton (L. C. L.).
Aristóteles: The "Oxford" Aristotle, reimpreso en *The Basic Works of Aristotle*, ed. R. McKeon (Random House, 1941).
Ateneo: C. B. Gulick (Loeb Classical Library, Harvard University Press).
Aulo Gelio: J. C. Rolfe (L. C. L.).
Diógenes Laercio: R. D. Hicks (L. C. L.).
Dión Crisóstomo: J. W. Cohoon (L. C. L.).
Estrabón: H. L. Jones (L. C. L.).
Heródoto: George Rawlison (reimpreso en Everyman y en otras colecciones).

Isócrates: Norlin y L. R. Van Hook (L. C. L.).
Jenofonte, *Memorabilia*: E. C. Marchant (L. C. L.).
Josefo: H. St. J. Thackeray (L. C. L.).
Longino: W. H. Fyfe (L. C. L.).
Luciano: H. W. y F. G. Fowler (Oxford, 1905).
Platón: B. Jowett, *Dialogues of Plato*, reimpresos en la edición de Random House.
Plinio, *Letters*: traducción inglesa de Melmoth, revisada por W. M. Hutchinson, (L. C. L.).
Plinio el Viejo: H. Rackam (L. C. L.).
Plutarco, *Lives*: Dryden-Clough (reimpresas en Everyman y otras colecciones).
Plutarco, *Moralia*: F. C. Babbit (L. C. L.).
Quintiliano: H. E. Butler (L. C. L.).
Séneca, *Letters*: R. M. Gummere (L. C. L.).
Séneca, *Moral Essays*: J. W. Basore (L. C. L.).
Suetonio: J. C. Rolfe (L. C. L.).
Tácito: A. J. Church y W. J. Brodribb (reimpreso en Modern Library).
Tucídides: B. Jowett (reimpreso en *The Greek Historians*, Random House, 1942).

Cuando no se indica la fuente, la traducción es del autor de este libro.

CAPÍTULO II

Birt, T., *Das Antike Buchwesen* (Berlín, 1882); *Die Buchrolle in der Kunst* (Leipzig, 1907).
Diringer, D., *The Alphabet* (Nueva York, 1948).
Friedlaender, L., *Sittengeschichte Roms*, ed. 9-11, 4 vols. (Leipzig, 1921-1923); trad. al inglés de la 7ª ed. alemana, 4 vols. (Londres, 1908-1913).
Hall, F. W., *A Companion to Classical Texts* (Oxford, 1913).
Johnston, H. W., *The Private Life of the Romans*, 2ª ed. (Chicago, 1932).
Kenyon, F. G., *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, 2ª ed. (Oxford, 1851).
Kirchner, J., *Lexikon der Buchwesens*, 2 vols. (Stuttgart, 1952).
Mitteis, L., y U. Wilcken, *Grundzüge und Chrestomathie der Papyruskunde*, 2 vols. (Leipzig, 1912).
Pack, R. A., *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt* (Ann Arbor, 1952).
Parsons, E. A., *The Alexandrian Library* (Houston, 1952).
Richardson, E. C., *The Beginning of Libraries* (Princeton, 1914).
Roberts, E. S., *An Introduction to Greek Epigraphy* (Cambridge, 1887).
Sandys, J. E., *Latin Epigraphy*, 2ª ed. (Cambridge, 1927).
Schubart, W., *Einführung in die Papyruskunde* (Berlín, 1918); *Das Buch bei den Griechen un Römern*, 2ª ed. (Berlín, 1921).
Thompson, E. M., *Introduction to Greek and Latin Paleography* (Oxford, 1912).
Thompson, J. W., *Ancient Libraries* (Berkeley, 1940).
Ullman, B. L., *Ancient Writing and Its Influence* (Nueva York, 1932).

Fuentes de las citas que aparecen en la presente obra

Aristeas: M. Hadas (Harper, 1951).
De Bury: Anónima, reimpresa en A. Taylor, *Philobiblon* (Berkeley, 1948).
Persio: G. G. Ramsay (L. C. L.).
Plinio: adaptación de *Books and Readers,* de Kenyon.

Capítulo III

Atkins, J. W. H., *Literary Criticism in Antiquity,* 2 vols. (Cambridge, 1934).
Sikes, E. E., *The Greek View of Poetry* (Londres, 1931); *Roman Poetry* (Londres, 1923).

Fuentes de las citas que aparecen en la presente obra

Hesíodo: Edwin Arnold.
Platón: W. R. M. Lamb (L. C. L.).

Capítulo IV

Dobson, *The Greek Orators* (Londres, 1918).
Flickinger, R. C., *The Greek Theater and Its Drama,* 4ª ed. (Chicago, 1936).
Haigh, A. G., *The Tragic Drama of the Greeks* (Oxford, 1896).
Pickard-Cambridge, A. W., *Dithyramb, Tragedy, and Comedy* (Oxford, 1947).
Putnam, G. H., *Authors and Their Public in Ancient Times* (Nueva York, 1894).
Véase también la lista correspondiente al capítulo II.

Fuentes de las citas que aparecen en la presente obra

Agustín, San: E. B. Pusey (Everyman y otras ediciones).
Digesto: adaptación de la obra de J. W. Thompson *Ancient Libraries.*
Vitruvio: F. Granger (L. C. L.).

Capítulo V

Fyfe, W. H., *Introducción a la "Poética", etc., de Aristóteles* (L. C. L.).
Rhys, Roberts, W., *Greek Rhetoric and Literary Criticism* (Nueva York, 1928).

Spingarns, J. E., *A History of Literary Criticism in the Renaissance* (Nueva York, 1924).
Consúltese también la lista del capítulo III.

Capítulo VI

Peck, H. T., *A History of Classical Philology* (Nueva York, 1911).
Reinach, S., *Manuel de Philologie Classique* (París, 1890).
Saintsbury, G., *A History of Criticism and Literary Taste in Europe from the Earliest Texts to the Present Day*, vol. 1 (Edimburgo, 1900).
Sandys, J. E., *A History of Classical Scholarship*, 3 vols.: vol 1, 3ª ed. (Cambridge, 1921), vols. 2 y 3 (1908).
Sturtevant, E. H., *The Pronunciation of Greek and Latin* (Chicago, 1920).

Capítulo VII

Leo, F., *Die Griechische-Römische Biographie* (Leipzig, 1901).
Misch, G., *A History of Autobiography in Antiquity*, 2 vols. (Harvard, 1951: 1ª ed. alemana, 1907).
Stuart, D. R., *Epochs of Greek and Roman Biography* (Berkeley, 1928).

Fuentes de las citas que aparecen en la presente obra

Aristófanes: B. B. Rogers (reimpreso en L. C. L. y otras colecciones).

Capítulos VIII-XVII

Vid. supra en "Obras de carácter general" la bibliografía referente a algún autor en especial.

Fuentes de las citas que aparecen en la presente obra

Alcifrón: F. A. Wright (Londres, s. f.).
Amiano: J. C. Rolfe (L. C. L.).
Apiano: H. White (L .C. L.).
Arriano: E. J. Chinnock, reimpreso en *The Greek Historians* (Random House, 1943).
Cicerón: H. M. Poteat (University of Chicago Press, 1950).
Cicerón: *Republic*: C. W. Keyes (L. C. L.).
Dante: Carlyle-Wickstead (Modern Library).
Demóstenes: C. R. Kennedy (reimpreso en Everyman).
Diódoro Sículo: C. J. Oldfather (L. C. L.).

Dión Casio: E. Cary (L. C. L.).
Dionisio de Halicarnaso: tomada de L. Pearson, *Early Ionian Historians* (Oxford, 1939).
Epicteto: W. A. Oldfather (L. C. L.).
Esquilo (epitafio): E. H. Plumptre.
Filostrato: F. C. Conybeare (L. C. L.).
Frontón: Haines (L. C. L.).
Gomperz, Theodor, *Greek Thinkers* (Nueva York, 1908).
Gorgias: L. R. Van Hook, *Greek Life and Thought* (Nueva York, 1923).
Heliodoro: T. Underdowns (1587).
Hymns for Saint Paul's Day: J. A. Symonds, *Renaissance in Italy* (ed. Modern Library Giant, 1, 356).
Lucrecio: C. Bailey (Oxford, 1910).
Meleagro: J. W. Mackail, *Selected Epigrams from the Greek Anthology* (Londres, 1906).
Montaigne: John Florio (1603).
Petronio: J. M. Mitchell (Londres, 1922).
Platón: L. A. Post, *Epistles of Plato* (Oxford, 1925).
Teócrito: J. H. Hallard, *The Greek Bucolic Poets* (Londres, s. f.).
Vida: J. Symonds, *ibid.*, 1, 549.
Wolf, S. L., *Greek Romances in Elizabethan Fiction* (Nueva York, 1912).

ÍNDICE ANALÍTICO

Las fechas de los autores antiguos suelen ser sólo aproximadas. Los números romanos se refieren a los siglos; se indica cuando son antes de Cristo; si no hay esta indicación, se entiende que los números, romanos o arábigos, indican siglos o años de nuestra era. Los números de página en cursivas hacen referencia al artículo principal sobre el personaje o tema en cuestión.

ÍNDICE

Segunda Parte

HABLILLAS LITERARIAS

Este libro se terminó de imprimir el 17 de julio de 1987 en los talleres de Editorial Melo, S. A., Av. Año de Juárez 226-D; 09070 México, D. F. En su composición se usó tipo Aster 10:11, 9:10 y 8:9 puntos. La edición consta de 3 000 ejemplares.

¿Qué hacer con los clásicos de la Antigüedad grecolatina? ¿Cómo rescatarlos de la niebla opresiva que suele envolverlos en una engañosa monumentalidad? Pues la lectura de los clásicos nos acerca un mundo perfectamente inteligible, conmovedor, rico en imágenes y perspectivas humanas, grávido de ideas y de historias memorables. No es, desde luego, un orbe de lectura que se nos imponga y nos obligue a la reverencia incondicional, acrítica. Los grandes escritores y fabuladores de la Antigüedad son nuestros semejantes; no es casual que sean ellos el cimiento de nuestra cultura humanística. Hay que devolverles toda su vigencia y abrir el espacio intelectual y sensible en el cual se tiendan los necesarios puentes entre ellos y nosotros, entre su tiempo y el nuestro.

Moses Hadas ha elaborado esta *Guía para la lectura de los clásicos griegos y latinos* con la convicción de que Homero, Séneca, Livio, Hesíodo, Plinio, Petronio y tantos otros son *divertidos.* Leer la literatura clásica es, puede ser, una experiencia fascinante: tal es la idea —sencilla, seductora— que anima este libro, en el que tienen cabida con toda naturalidad el sentido del humor y las coloridas anécdotas. La *Guía* de Hadas nada le debe a la pomposa cultura de cuello duro que comercia con el espejismo del Respeto. En estas páginas está puesta en movimiento la real posibilidad de un diálogo con los grandes cronistas, pensadores y narradores de la cultura grecolatina.



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS